



الجميع
القراءة
مهرجان



اثر الموسيقى والفن التشكيلي على مسرح الحكيم

فوزى شاهين



إهداء 2005
الهيئة المصرية العامة للكتاب
القاهرة

أثر الموسيقى والفن التشكيلي

على مسرح الحكيم

فوزي شاهين



**مهرجان القراءة للجميع
مكتبة الأسرة**

برعاية السيدة / سوزان مبارك

الجهات المشاركة:

جمعية الرعاية التكاملة المركزية

وزارة الثقافة

وزارة الإعلام

وزارة التربية والتعليم

وزارة التنمية المحلية

وزارة الشباب

التنفيذ

الهيئة المصرية العامة للكتاب

المشرف العام

د. ناصر الأنصارى

الإشراف الطباعى

محمود عبد المجيد

الفلاف والإشراف الفنى

صبرى عبد الواحد

تقديم

● منذ خمسة عشر عاماً أطلقت السيدة الفاضلة سوزان مبارك فكرتها الرائدة عن مشروع القراءة للجميع، هادفة إلى إتاحة فرصة القراءة لجميع أفراد الشعب، بعد أن كانت أسعار الكتب قد وصلت إلى أرقام كبيرة لا تحملها ميزانية كل راغب في القراءة والمعرفة.

● ولاشك أن أى مؤرخ للحركة الثقافية في مصر سوف يتوقف كثيراً عند فكرة هذا المشروع، وأثره الكبير على الثقافة والمثقفين في مصر في نهاية القرن العشرين وبداية القرن الحادى والعشرين.

● وقد أسهمت الهيئة المصرية العامة للكتاب في هذا المشروع بمكتبة الأسرة، التى تصدر بانتظام منذ أحد عشر عاماً، وتستعد لخطوة أخرى من التطوير فى عامها الثانى عشر.

● لقد قدمت هيئة الكتاب على مدى السنوات من ١٩٩٤ إلى ٢٠٠٤م ومن خلال مكتبة الأسرة بسلاسلها المختلفة ٣١١٣

عنواناً فى مختلف فروع المعرفة، طبعت منها أكثر من ٣٧ مليون نسخة وطرحتها فى الأسواق بأسعار زهيدة فى متناول الجميع، تبدأ من عشرة قروش وتتدرج، ولا تزيد عن ثلاثة أو أربعة جنيهات للكتب الكبيرة الحجم، أو متعددة الأجزاء.

● وهذه الأرقام تعطى دلالة لعدد المستفيدين من القراء، ولعل جزءاً كبيراً منهم من القراء الجدد.

● ولكن المستفيد لم يكن القارئ وحده فقد عادت الفائدة أيضاً على مجموع الكتّاب الذين أسهموا فى مكتبة الأسرة، وقد بلغ عددهم ١٣٦٨ كاتباً كما عادت الفائدة أيضاً على المطابع، ودور النشر الأخرى التى شاركت فى المشروع. وبالتالي فالفائدة قد عمّت كل الأوساط الثقافية المهتمة بالكتاب.

● وقبل انطلاق مكتبة الأسرة لعام ٢٠٠٥م خلال الشهر القادم نعيد طرح حوالى مائة عنوان فى ثوب جديد، ويُعتبر ذلك مقدمة لانطلاقة أخرى لمكتبتنا.

● فإلى اللقاء مع مكتبة الأسرة ٢٠٠٥م الشهر القادم بإذن الله.

ناصر الأنصارى

القاهرة

مايو ٢٠٠٥

الإهداء

الى توفيق الحكيم

الغائب عنا بجسده الفانى ، الخالد
معنا بغزير انتاجه فى القصة والرواية
والمسرحية بصفة عامة ، وفى كتبه
الأربعة : سجن العمر ، زهرة العمر ،
تحت شمس الفكر ، تحت المصباح
الأخضر ، بصفة خاصة ، فلو لاها
ما تيسر صدور هذا الكتاب ،

عوزى شامين

مقدمة

قبل أن يأفل نجم القرن التاسع عشر بعامين ، ولد توفيق الحكيم ، وتشاء له الأقدار أن يعيش معظم سنوات القرن العشرين ، حيث ودع العالم في الثامن والعشرين من يوليو ١٩٨٧ م . بعد أن ترك وراءه ثروة ضخمة من الانتاج في مجال القصة القصيرة والرواية والمسرحية التي تمثل على خشبة المسرح ، والمسرحية الذهنية التي تقرأ ، وفي المقال . . . وله في كل من تلك الفروع ما يشهد له بالتفوق والابداع ، ويجعل من انتاجه المتعدد ، المتطور المتجدد ، نورا تقتبس منه الأجيال القادمة ، وهاديا يهدي من شاء إلى طريق العمل الجاد . .

وكما أن لكل شيء بداية ونهاية ، تبدأ الحياة بلحظة الميلاد . ويتلرج الانسان بين مراحل الطفولة والصبا والشباب ، ثم يتكسر خط الحياة عندما يهبط الانسان من مرحلة الفتوة والقوة ، إلى مرحلة الضعف والفتور ، ويسير خط الحياة نحو الشيخوخة والوهن ، ثم تحل النهاية المحتومة ، ويسدل ستار الختام . .

وربما كان المنطق يقتضي أن نتابع رحلة حياة الحكيم منذ البداية ، ولكننا سوف نخالف المنطق ونبدأ من النهاية ، حيث نختر لقطة من حياته قبيل أن يسدل ستار الختام ، ولن نكون في ذلك مخالفين لمنهج الحكيم نفسه ، فهو فنان كان يأبى الخضوع للنظريات والقوالب . ولقد رأيناه في مسرحية « يا طالع الشجرة » لا يضع القواصل بين الأزمنة والامكنة ، فالماضي والحاضر والمستقبل يسكن أن تجتمع كلها في نفس الوقت ، والشخص الواحد يمكن أن يوجد في مكانين مختلفين ويتكلم في نفس الوقت بنفس صوته مرتين .

أما اللقطة فهي فى أواخر أيام حياته .. قبل بضعة شهور من وفاته .. كان يكتب مقالا أسبوعيا فى صحيفة الأهرام يصدره بحديث نبوى شريف يقول ما معناه : اذا رأى أحدكم القيامة تقوم وكانت فى يده فسيلا نخل فليفرسها ..

ربما سمع أو قرأ الكثيرون منا هذا الحديث النبوى الشريف . ولم يسترع انتباهه سوى المعنى الذى يكمن وراء الكلمات ، ولكننى لا أشك فى أن الحكيم كان يرى غير ما نرى ، ويتخيل بخياله الواسع ما لا يستطيع الكثيرون أن يتخيلوا .. كان يتخيل اللوحة الفنية التى يرسمها الحديث النبوى الشريف .. يتخيل أحوال يوم القيامة بما يصاحبها من مناظر توج بالحرمة ، وتمتزج فيها الألوان .. حيث تنطبق السماء على الأرض ، ويختل نظام الكون حتى يكون الناس كالفراش المبتوث ، وتكون الجبال كالمهن المنفوش ، ويسود الهلع والفرع من بقى حيا على وجه الأرض من البشر .. وبين أحوال ذلك الفرع الأعظم انسان فى يده فسيلا نخل ينحنى على الأرض فى وداعة وهدوء لكى يفرسها .. أليست هذه لوحة فنية رائعة تطلقها موسيقى سماوية نورانية ؟!

وليس هذا بمستغرب على توفيق الحكيم .. الأديب الفنان .. الأديب الرسام .. الذى يرسم بالقلم مثلما يرسم الفنان بفرشاته ، لا ليسطر على الورق كلمات للتفسير أو التعبير ، وإنما ليرسم لوحات فنية توج بالحرمة ، وتكاد تصدر من وراء الكلمات موسيقى تحلق فى سماء الخيال ، وتدفع بنا الصورة غير المرئية على الورق ، والموسيقى التى تعزفها قيثارة سحرية فى خيالنا ، الى عالم ساحر غريب من الرؤى والأحلام ..

وهب الحكيم نفسه للمسرح منذ نعومة أظفاره ، ورأى فيه مجالا خصبا لترعرع فيه موهبته ، وتتطور وتسو مع مرور الأيام ، ولعله كان منذ البداية يرى الطريق واضحا فيما عدا شئ من القلق يساوره ، ورغبة فى الوصول الى الكمال تعطل مسيرته ، فلم يجعل النجاح ، وإنما كان يمشى فى أناة وصبر ، يقرأ كل ما يقع عليه بصره ، ويحصل كل ما يخيّل اليه أنه فاته ، ويختزن فى ذاكرته كل ما يقرأ فى مختلف الآداب والعلوم والفنون ، حتى ليستحق منا أن نطلق عليه بحق : « الأديب الموسوعى » ..

ومسرح توفيق الحكيم متعدد الجوانب ، يحتاج كل جانب منه الى دراسة متأنية متعمقة ، يمكن أن يكون كل منها موضوعا لرسالة دكتوراة .. وبمناسبة الحديث عن الدكتوراة ، ربما كان من المناسب أن هذا الأديب

الموسوعي متعدد الجوانب ، الذى يصلح انتاجه الغزير لكى يكون موضوعات شتى للعديد من رسائل الدكتوراة ، لم يوفق هو نفسه فى الحصول على درجة الدكتوراة فى القانون ، والتي ما سافر الى الخارج الا للحصول عليها ، وحصل عليها الكثيرون ممن سبقوه ، وكثير ممن سافروا معه أو بعده ، ولكن أسماهم ضاعت فى زحام الحياة وربما لم يسمع عنهم أحد ، لأنهم تخصصوا فى الفروع التى سافروا من أجلها ، أو لمجرد أنهم كانوا عشاقا لحمل الألقاب العلمية ، وبقي اسم الحكيم مسطرا بحروف من نور فى سجل الخالدين ..

لم يخلق الحكيم لكى يكرس حياته للقانون ، لأن موهبة الخلق والإبداع ولدت معه ، وصاحيته فى كل سنى حياته ، منذ نعومة أظفاره وهو لا يزال تلميذا فى المدرسة الابتدائية ، والى أن حصل على ليسانس الحقوق من مصر ، ثم سافر الى الخارج ليعود بالدكتوراه ، ولكنه عاد يخفى حنين - أو هكذا كان الأمر من وجهة نظر أسرته - ولكنه عاد وفى رأسه ذخيرة ضخمة ، ومعرفة واسعة وأفكار لا حصر لها ، وخطط للمستقبل . وآمال كبار للرقى بالمرح ، مكنته فى النهاية أن يحرز المكانة الرفيعة التى تبوأها عن جدارة واستحقاق ، وقضت أن يسجل اسمه فى سجل الخلود ..

وإذا كان هذا الكتاب يتناول جانبا واحدا من مسرح توفيق الحكيم متعدد الجوانب هو : « أثر الموسيقى والفن التشكيلى على مسرح الحكيم » ، فسوف يقتضينا البحث أن نتعرض لبعض الموضوعات التى قد تبدو بعيدة بعض الشيء ، عن الموضوع الأسمى ، ولكن طبيعة البحث نفسه تتطلب ذلك حتى تكتمل الصورة ، وتبين الأسباب التى من أجلها كان للموسيقى والفن التشكيلى كل هذا الأثر الواضح المتميز فى مسرحه .. وقد كان من رأى هيبوليت تين المؤرخ الفرنسى المشهور ، أن أفضل دراسة للحكم على أعمال إنسان أن تشمل الدراسة لحياته وفكره وعمله أمورا ثلاثة هي : الجنس ، الفترة التى عاش فيها ، والبيئة التى ترعرع بين أحضانها ..

وسوف يتضمن الكتاب قسمين ، يتعرض أولهما لدراسة حياة الحكيم والبيئة التى نشأ فيها ، والعوامل التى أثرت على تكوينه قبل سفره الى فرنسا ، ثم أثناء إقامته فى باريس ، وبعد عودته ليبدأ انتاجه الأدبى الذى أثرى به الأدب التشيلى عامة ، والمسرح المصرى المعاصر بصفة خاصة ..

أما القسم الثانى فيتضمن دراسة تطبيقية تستهدف استعراض لقطات من بعض مسرحياته ، لتكشف عن المدى الذى تأثر به مسرح الحكيم بالموسيقى والفن التشكيلى ..

وثبة كلمة أخيرة لابد منها قبل أن نختم هذه المقدمة لإيضاح حقيقة هامة ، هي أن بعض فصول الكتاب التي تعرضت للدراسة موضوعات لا تتصل اتصالاً مباشراً بالموضوع الأصلي للكتاب ، مثل الدراسة التاريخية للوقت الذي يسبق ظهور توفيق الحكيم ، أو بالنسبة للأدب الذي كان سائداً ، أو في معرض الحديث عن المسرح وتطوره قبل الحكيم ، وغيرها من الموضوعات .. إنما هي مجرد لمحات سريعة حاولنا أن نلقى من خلالها الضوء على الفترة التي مهلت لظهور توفيق الحكيم ، وهي ليست دراسة لتلك الموضوعات التي قد يحتاج بعضها إلى عدة كتب لا كتاب واحد .. هذا ما أردنا أن ننبه إليه القارئ - ونحن على ثقة أنها لا تقيب عن فطنته - حتى لا تنهم بالقصور أو الإيجاز المخل ..

ونرجو أن نكون بهذا البحث قد أضفنا إلى المكتبة العربية شيئاً جديداً ، يلقي بعض الضوء على جانب واحد من جوانب مسرح توفيق الحكيم ، ونأمل أن يسهم غيرنا بإضافة بحوث أخرى ، تتناول الجوانب المتعددة الأخرى من إنتاج الحكيم - وما أكثرها - فتوفيق الحكيم بذلك جدير ، والله ولي التوفيق ..

• • القسم الأول

الفصل الأول

مصر في مطلع القرن العشرين

الحالة السياسية والاجتماعية

كان الشعب المصري منذ زمن بعيد على موعد مع الحاكم الظالم ، وحتى عندما تولى محمد على الحكم - الذى اختاره الشعب بعد ما لقيه على أيدي المماليك من مظالم - اعتبر نفسه مالكا للأرض وما عليها ، ومن فيها من الرعية .

وعندما ارتقى الخديو اسماعيل عرش مصر ، وكان مفتونا بالحضارة الأوروبية ، ميلا للمظهر ، غارقا فى الملذات ، أراد أن يجعل مصر قطعة من أوروبا ، وأغرق البلاد فى الديون مما أدى فى النهاية الى التدخل الأجنبى فى شئون مصر ..

وعندما خلفه الخديو توفيق ، وكان ضعيف الشخصية ، كارها للمصريين ، استعان بالانجليز للتخلص من الثورة العرابية ، وانتهى الأمر فى حكمه بالاحتلال البريطانى للبلاد ، ونفى زعماء الثورة ، والتنكيل بكل من ناصرها ووقف الى جانب عرابى وجيشه ..

ارتقى عباس حلى العرش بعد موت الخديو توفيق ، وكانت مصر ترزح تحت نير الاحتلال ، وبدأ الخديو عباس عهده بوضع يده فى يد بعض الزعماء الوطنيين مما أثار عليه حفيظة المستعمر ، ولكنه كان جشعا محبا للمال يجمعه ويهرسه من مصر احتياطا للمستقبل ، ورأى فى النهاية مصلحته فى مهادنة الانجليز ، ومن ثم تنكر للوطنيين المخلصين ، ورغم ذلك لم ينس له المستعمر موقفه فى بداية حكمه ، فضلا عن ارتباطه بتركيا التى كانت تترصد للمحتل حتى تمديد احكام قبضتها على مصر فى أول فرصة سانحة .

وعندما قامت الحرب العالمية الأولى في عام ١٩١٤ م ، كان الحديو عباس في زيارة لتركيا ، ومنعه المستعمر من العودة الى مصر ، ونصب حسين كامل سلطانا على البلاد ، وكان الشعب المصري قد انقلب بما اثار جميع طبقاته بسبب اعلان المستعمر الحماية على مصر ، ويقدر ما كان غضب الشعب المصري على الانجليز والسلطان حسين كامل الذي قبل الحكم في ظل الحماية ، يقدر ما كان عطفه على عباس حلمي باعتباره رمزا لاضطهاد المحتل الفاسد .

ذلك كان شأن الحكم في مصر منذ النصف الثاني للقرن التاسع عشر ، وفي أوائل القرن العشرين ، أما بالنسبة للتركيب الاجتماعي للمجتمع ، فقد كانت توجد ثلاث طبقات : طبقة الحكام والباشوات والأعيان ، وهي تملك كل مقدرات الشعب وتتحكم في مصيره ، ثم الطبقة المتوسطة وهي تشمل صغار ملاك الأراضي الزراعية والعقارات ، والموظفين ، وأخيرا مجموع الشعب من فلاحين وعمال وأجراء ، وكانت هذه الطبقة الأخيرة تعاني أشد المعاناة ، ما تكاد تشم أنفاسها عند رحيل واحد من الحكام فيداعبها الأمل في تغير الحال ، حتى يتبين لها أن آمالها لم تتعد أن تكون سرايا أو وهما من الأوهام ..

وكيف كان موقف الشعب ؟ وهل استسلم لذلك المصير الأسود الحالك ؟ كلا بالتأكيد .. لأن أرض مصر الطيبة التي كانت منذ القدم تجود بالحصب والنماء ، كانت تنبت في كل عهد بعض الزعماء الوطنيين الذين يصعدون للمظالم ، يقرءون المسيرة ويطالبون بالحرية للشعب ، والعزة والمنعة للوطن .. لم تمنم مصر في يوم من الأيام زعيما وطنيا يناوش الحاكم ، ولا يفتأ يعرض الشعب على التمسك بحقوقه ..

وقف عمر مكرم في وجه محمد علي ، وفاضل ما وسمه الجهد ، ولكن الغلبة كانت للحاكم المستبد ، وتوفي عمر مكرم وظل في المنفى حتى تاهز السبعين من عمره عندما وافاه الأجل المحتوم ..

ووجد جمال الدين الأفغاني الى مصر ابان حكم الحديو اسماعيل ، وظل الأفغاني في مصر سبع سنوات أشعل فيها النفوس بما كان ينشره من تعاليم كانت السبب المباشر في انفجار بركان الثورة العربية بعد ذلك .. وكان الأفغاني في أواخر حكم اسماعيل يتحطت الى تلامذته منددا بامتداد اسماعيل .. وكان من بين تلامذته ولي العهد توفيق ، الذي اشترك في الهجوم على سياسة أبيه ، ووعد وعنا أكيدا أنه عندما يتولى حكم البلاد سينتشي فيها حكما ثيابيا ، ولكن الوعد تبخر عندما ارتقى العرش ، وأمر بالقاء القبض على الأفغاني وترحيله الى الهند ..

ورغم أن الخديو اسماعيل أعجب بمعقوب صنوع وقربه إليه واسمه :
« موليز مصر » .. إلا أن يعقوب كان ميالا بطبعه للنقد ، ولم يرض عما
يسود الحياة في مصر من مفاسد ، فأنشأ مسرحا يقدم فيه مسرحياته التي
تحمل أفكاره .. دعاه اسماعيل ليمثل في إحدى حفلاته الساهرة ، فقدم
يعقوب ثلاث قطع كان من بينها قطعة سخر فيها من جون بول - وهو
الانجليز - فضاق بذلك الحاضرون من الانجليز ، وأوغروا عليه هتاف
الخديو حتى بنا في اضطهاده ، ولكن ذلك لم يمنع يعقوب من إيصال
صوته الى الشعب .

وفي عهد الخديو توفيق ، تزعم أحمد عرابي - وهو من رجال
الميش - حركة شعبية عمادها الأكبر على الفلاحين وعمامة الشعب ، ووقف
وقفته المشهورة أمام الخديو في ميدان عابدين وهو منتصب صهوة جواده ،
ليقدم للحاكم مطالب الشعب ، ويقول له الخديو بعجرفة :

- كل هذه الطلبات لا حق لكم فيها وأنا خديو البلد أفعل ما أريد ،
وما أنتم الا عبيد احساناتنا !

ورد عليه عرابي محتدا :

- نحن لسنا عبيدا ، ولن نثور بعد اليوم !

ورغم فشل الثورة العرابية واستلال الانجليز لمصر ، ونفى عرابي
ومصادرة أملاكه ، إلا أن عبد الله النديم - خطيب الثورة العرابية - أبى
الاستسلام وظل محتفيا لمدة سبع سنوات حتى لا يتكل به مثملا حدث
مع زعماء الحركة العرابية ، ولكنه اعتقل وصدر قرار بنفيه ، وعاد الى
مصر بعد موت الخديو توفيق ، وأنشأ مجلة « الأستاذ » ، وكان ذلك ايذانا
بعودة الجهاد الذي بدأه قبل الثورة ..

كان علماء الأزهر في العصور المظلمة قادة الشعب ، يتصدرون لمحو
كل ظلم يقع على الأفراد من جانب الميساليك ، ويثيرون الثورة ضد
الفرنسيين والانجليز ، ولكن ما أن تولى محمد علي عرش مصر حتى حارب
الأزهر وشيوخه ، لأنه لم يكن يرضى أن تكون في مصر قوة غير قوته .
ولا إرادة تعلو إرادته . وما جاء عصر اسماعيل حتى أصبح الأزهر خامدا
لا حياة فيه ، وراق عليه الجمود وضيق الأفق ، حتى قبض الله له تلميذا
من تلاميذ الأفغانى ، هو الامام الشيخ محمد عبده ، الذي ناضل لكي يعيد
سيرة الأقدمين ، وشارك في السياسة المصرية أيام الثورة العرابية وبعدها ،
ولكنه كان على خلاف الأفغانى يؤمن بالتدرج في النهضة ، في حين كان
الأفغانى يؤمن بالثورة والطفرة .

وفي أوج الفترة التي بلغ فيها جيل المستعمر وجيروتة الثورة ، تصدى له مصطفى كامل ، وقال في إحدى خطبه قولته المشهورة : « لا معنى للحياة مع اليأس ، ولا معنى لليأس مع الحياة » . وخلفه محمد فريد في زعامة الحزب الوطني للمطالبة بجلالة المحتل الفاضب وتحرير مصر من غير الاستعمار . .

وكانت مصر في السنوات التي سبقت نشوب الحرب العالمية الأولى تتجاوز مرحلة تحول خطير في تاريخها ، ولم تكن الثورة التي قدر لها أن تقوم في السنوات من عام ١٩١٩ الى ١٩٢٢ م سوى نتيجة محاولة تقرب من القرن للمضي قدما في سبيل التقدم والرقى ، فقد تفتحت عقول الشباب - وبصفة خاصة من أتاحت لهم فرصة السفر الى الخارج - للتفاعل الذي حدث بين التقاء أفكارهم بالانكار الوافدة من أوروبا ، منذ الثورة الفرنسية وحتى الثورة الروسية ، وكانت الآراء الخاصة بالقومية والديمقراطية السياسية والاجتماعية قد تغلغلت في مصر الى حد بعيد ، بفضل الصفوة الممتازة من أبناء مصر الذين تعلموا في فرنسا (١) .

كان الشعب المصري قد فطن في مرارة الى مصالحه التي تتعارض مع مصالح البيت المالک والطبقة الارستقراطية التي كانت تتألف من الجراكسة والأتراك ، وساهمت كل تلك العوامل في نهضة الأدب والفكر في عهد الأفغانى ومحمد عيلى وحتى مصطفى كامل ولطفى السيد أستاذ الجيل . . ساهمت كل تلك العوامل في التمهيد بعد ذلك للثورة الوطنية .

ومن ناحية أخرى ، كان سكان المدن ، وكذلك الفلاحون في مصر قد حققوا ثراء كبيرا خلال الحرب من جراء الارتفاع الحياى الذى طرأ على أسعار القطن ، وكانت حركة التصنيع قد بدأت ، وظهرت حركة عمالية منذ عام ١٨٩٩ م ، وأدى كل هذا الى شعور سكان المدن بقوتهم ، مما حفز الشعب على أن يعرض مطالبه على المعتمد البريطانى في ١٣ نوفمبر ١٩١٨ ، ثم على مؤتمر السلام بفرساي ، وعلى كل من كليمنصو وويلسون ولويد جورج رؤساء حكومات الدول الثلاث الكبرى اذ ذاك ، وقد ردت انجلترا على ذلك بأعمال استعمارية وحشية ، ثم عملت في ٨ مارس عام ١٩١٩ م الى نفي الزعيم سعد زغلول مع ثلاثة من رفاقه الى مالطة ، وفي اليوم التالي مباشرة قامت الثورة الوطنية ضد الاحتلال ، وانتهت - بعد نفي سعد زغلول

(١) مصرية السلطان الخائر لتوفيق الحكيم - مقال بعنوان : توفيق الحكيم وعمله

الأدب بقلم ا. بابادوبولو .

وبعض زملائه مرة أخرى الى سيشل - بالاعتراف بمصر مملكة وياعلان
٢٢ فبراير ١٩٢٢ م .

فى هذه الفترة التى تأججت فيها شعلة الوطنية فى شوارع القاهرة .
وامتدت الى مصر من أقصاها الى أقصاها ، لا سيما فى نفوس الطلبة بصفة
خاصة . . فى هذه الفترة عينها كانت شخصية توفيق الحكيم تمر بمرحلة
النضج كما سنرى فيما بعد .

وفى تلك الفترة الزاخرة بالانفعالات ، دخل المسرح المصرى فى عهده
الذهبي ، ممثلا فى عديد من الفرق : نجيب الريحاني - على الكسار -
زكى عكاشة ، التى كانت تعتمد على مؤلفين من أمثال أمين صليبي ،
وملحنين من أمثال سيد درويش ، وراج اذ ذاك نوع من المسرحيات الفكاهية
والكوميديات الشعبية المصحوبة بالأغاني والرقص والموسيقى ، غير أن
الأحداث السياسية التى أدت الى نفى سعد زغلول ورفاقه ، وإلى ثورة
سنة ١٩١٩ كانت ذات تأثيرات عظيمة على المسرح الشعبى ، اذ انتهز
الفرصة ليخل على مسرحياته ايجادات وطنية متوارية ، وعلى أغانيه نغمة
قومية تناسب الموقف ، وتستمد من وحيه ، وسرعان ما أصبحت هذه
الأغاني تردد فى الشوارع . .

وفى هذا الجو المشحون بالانفعالات الوطنية والصراع السياسى ،
وازدهار المسرح القومى ، كان توفيق الحكيم يجتاز أهم سنوات العمر .
وهى السنوات التى تمتد من الثامنة عشرة الى الخامسة والعشرين (١) .

الصحافة والخطابة

قامت الصحافة الوليدة بدور هام خلال تلك المرحلة ، فعندما غضب
الحديو اسماعيل على يعقوب صنوع - مؤيد مصر - وأغلق مسرحه وسد
فى وجهه أبواب الرزق ، ومنعه من الكتابة فى الصحف ، أصدر يعقوب
صنوع صحيفتين باللغة الفرنسية ، ولكن الحكومة سرعان ما أغلقتهما . .
غير أن « يعقوب » اجتمع مع جمال الدين الأفغانى والشبيخ محمد عبده
لاختيار اسم للصحيفة التى كان يفكر فى إصدارها باللغة العربية ، وكان
ذلك ابداً ببولد صحيفة « أبو نظارة » ، وهى تعتمد على النقد الفكاهى
وبعض التمثيليات الصغيرة . . وامتدت إليها يد البطش كذلك ولم تمكنه
من الاستمرار . . ضاق به الحديو اسماعيل ودين مؤامرة للتخلص منه ،

(١) نفس المرجع السابق

ولكن « يعقوب صنوع » نجا من الموت ، وعندئذ لم يجد الحديو إسماعيل مفرًا من أبعاده ونفاه إلى فرنسا .. وعاش يعقوب فترة في ضيق مالى شديد يكافح من أجل لقمة العيش ، وبسجرد أن تحسنت أحواله المالية أصدر صحيفة ليتم بها ما بدأه فى مصر ، وظل يصدر صحيفته فى باريس لمدة ثلاثين عامًا وهو يحتال بشتى الطرق لتبريها إلى مصر ، وكان يحمل فى تلك الصحيفة على إسماعيل ومن بعده على توفيق .. كما كان يهاجم المصريين لسكونهم على الظلم ، واستمر فى جهاده حتى عام ١٩١٠م عندما كل بصره وضعفت صحته ، وأضى فى فراش المرض عامين حتى مات سنة ١٩١٢ م ..

كان عبد الله النديم يصدر خلال تلك الفترة مجلة اسبوعية تحت اسم : « التنكيك والتبكيك » ، مزج فيها بين الجهد والهزل ، وصور فيها عيوب المجتمع بأسلوب ساخر ، وظلت المجلة تصدر حتى قامت الثورة العربية ، فارتس النديم بين أحضانها ، وغير اسم المجلة إلى : « الطائف » ، وأصبحت مجلة سياسية خالصة ، وبلغت المجلة حدا بعيدا لنقدتها تصرفات الحديو ، وتصوير رؤس الفلاحين ، وذم الأوروبيين لتدخلهم فى شئون البلاد .. وبعد فشل الثورة العربية واحتلال الإنجليز لمصر ، واضطرار النديم إلى الاختفاء .. عاد إلى مصر بعد العفو عنه ليصدر مجلة « الأستاذ » ، وكان ذلك إيذانًا بعودته إلى الجهاد الذى بدأه قبل الثورة العربية ، واستمر النديم يشهر قلمه ضد المستعمر فأثار النقمة عليه ، وأصدرت السلطات أوامرها بوقف مجلته ونفيه إلى يافا ..

وشارك الشيخ محمد عبده وهو لا يزال طالبا بكتابة مقالات فى الصحف تكشف عن روحه النائرة ، وعمل محررا بجريدة الوقائع المصرية . ثم محررا أول لها ، ثم مشرفا على جميع الصحف ، وعندما تولى رئاسة تحرير الوقائع المصرية ، اختار سعد زغلول ليكون محررا بها ، ووجد سعد زغلول فى تلك الجريدة - رغم تبعيتها للحكومة - مجالا فسيحا لكتابة المقالات التى يهاجم فيها الحكومة . ويطالب بالستور .. وكانما كانت تلك الصحيفة المدرسة التى تتلمذ فيها سعد زغلول . وأعدته لى يصبح زعيما لمسيرة الشعب بعد انتهاء الحرب العالمية الأولى ، ويكون خطيب الثورة الذى يؤرق منام المستعمر ، ويرغمه على التراجع عن سياسته المتشددة ويضطره إلى الرضوخ إلى بعض المطالب الشعبية .

وبعد فشل الثورة العربية ، دخل محمد عبده السجن ثم حكم عليه بالنفى خارج مصر لمدة ثلاث سنوات ، واستدعاه الأفغانى إلى أوروبا وتماونا على إصدار صحيفة .. العروة الوثقى .. ولقيت تلك الصحيفة اقبالا

شديدا ، وكان الناس ينسخونها ويتناقلونها فيما بينهم ، وأصدر الانجليز امرا بمنع دخول الصحيفة الى مصر والهند ..

وأصدر مصطفى كامل وهو لا يزال طالبا في المرحلة الثانوية مجلة المدرسة ، كما كان يحرر في الصحف الموجودة وقتئذ ويغذيها بالمقالات الوطنية الملهبة .. وعندما تخاذلت فرنسا بعد حادث فاشسودة واتفاقها مع انجلترا ، أنشأ مصطفى كامل جريدة : « النواء » باللغات العربية والانجليزية والفرنسية ، وكان من بين من يكتب فيها : محمد فريد ، أحمد شوقي أمير الشعراء . اسماعيل صبرى . كما أنشأ مصطفى كامل جريدتين بالانجليزية والفرنسية لكي يمتد صوت مصر خارج حدود البلاد ..

والى جانب الاتصال غير المباشر بالشعب عن طريق الصحف ، كان هنالك الاتصال المباشر عن طريق الخطابة ، فقد عرفت تلك الحقبة من تاريخ مصر مجموعة من الخطباء المفوهين الذين ألهبوا مشاعر الجماهير ، ولم تخفت أصواتهم لحظة واحدة ، فلم يكتب عبد الله النديم بصحيفته : « التنكيت والتبكيك » التي كان يصدرها قبل الثورة العربية متخذا منها منبرا للدعوة الإصلاحية . وانما غير أسم الصحيفة الى « الطائف » عند قيام الثورة لتصبح جريدة سياسية خالصة ، ومضى مع عرابي حيثما ذهب ، يخطب في الجموع المحتشدة لتأييد مسيرة الثورة ، يشعل في القلوب نيران الحماسة للذود عن حياض الوطن ..

وظهر من بعده مصطفى كامل ابان الاحتلال البريطاني ، لا يترك منبرا في مصر أو الخارج دون أن يعتلية ، ليطلقها صرخات مدوية تدعغ الاحتلال الغاشم بالوحشية والاستغلال .. ولم يترك فرصة تسنح الا لانتهازها للرد على الحملات التي تثار ضد البلاد .. وعندما أحس بدبيب اليأس يتسرب الى نفوس المواطنين ، ألقى خطبته المشهورة التي قال فيها :

« لا معنى للحياة مع اليأس ، ولا معنى لليأس مع الحياة » وعندما أنشئت الجمعية التشريعية عام ١٩١٤ م - قبل خمسة شهور من نشوب الحرب العالمية - رشع سعد زغلول نفسه مستقلا عن الأحزاب ، وكان قد فصل من عمله بجريدة الوقائع المصرية وسدت أمامه أبواب العمل ، فاشتغل لمدة سبع سنوات بالحاماة ، وقاز فوزا ساحقا ، وانتخب وكيلا للجمعية التشريعية ، واستغل مواهبه الخطابية حتى صار أعلى الأصوات بين الأعضاء ..

الفصل الثانى

الأدب والفن

ربما كان الأمر يتطلب التعرض بإيجاز للاطار التاريخى الذى اجتازه الأدب فى الفترة السابقة على ظهور توفيق الحكيم ، ونرى فى هذه الفترة الشعراء الثلاثة الكبار : شوقى وحافظ ومطران . فقد كان لهؤلاء الشعراء الفضل فى خلق الشعر العربى الحديث فى مصر فى مطلع القرن العشرين، وقد لحق بهم بعد ذلك جيل آخر من الشعراء المجددين منهم : العقاد والمازنى وشكرى ، وأخذت النهضة الشعرية بعد ذلك تتقدم بخطى سريعة .

غير أن النثر لم يحظ فى البداية بالتقاء عبقریات ومواهب كتلك التى حظى بها الشعر ، فاقصر على المقالات الدينية والفلسفية والتاريخية، كتلك المقالات التى دبجتها أقلام الافغانى ومحمد عبده ولطفى السيد ، بعد أن كان محصورا فى نطاق ما ترجم عن الأدب القصصى والمسرحى الأجنبى . - والفرنسى منه بصفة خاصة - وعن الأدب اليونانى القديم .

ثم ظهرت فى الأدب العربى المعاصر بعد ذلك محاولات فى المجالين التاريخى والشعبى ، عالجهما المنفلوطى وزيدان ورمزى ومحمود تيمسور ومحمد حسين هيكل والعقاد والمازنى .

وقدر لطف حسين فى تلك الفترة أن يبرز بأسلوب ممتاز مخالف مع تفكير حديث ، فى سلسلة من الكتابات فى النقد والتاريخ والفلسفة ، وبعد ذلك فى قصص مثل « الأيام » ، وأصبح طه حسين بذلك من أبرز معالم جيله كله .

وكانت تلك المجالات ارمصاصات مبكرة لولده أديب جديد هو توفيق الحكيم .

الشعر والنزجل :

سوف نكتفى هنا بعرض بعض النماذج التي تكشف عن الدور الذي لعبه الشعر والنزجل في تلك الحقبة الهامة التي مهدت لظهور توفيق الحكيم ، والتي تأثر بها الحكيم ولاشك ، وساعدت على تكوينه الأدبي فيما بعد .

كتب أحمد شوقي نشيدا وطنيا قام بتلحينه عام ١٩٢١ م الفنان سيد درويش ، ونال به الجائزة الأولى في مسابقة التلحين التي أقيمت في ذلك الوقت ، وقد ساعد التلحين المبدع على تقبل الشعب للنشيد وانتشاره في جميع الأوساط ، مما كتب لهذا النشيد الغلود ٠٠ وفيما يلي نص النشيد :

بنى مصر مكانكم تهيأ	فهي شيدوا للملك هيأ
خذوا شمس النهار له حليا	ألم تك تاج أولكم مليأ
على الأخلاق خطوا الملك وابنوا	فليس وراءها للعز ركن
البي لكم بوادي النيل عسدن	وكوثرها الذي يجري شهيا

★★★

لنا وطن بأنفسنا نقيه	وبالدنيا العريضة نفتديه
إذا ما سيلت الأرواح فيه	بذلناها كان لم نعط شيئا
لنا الهرم الذي صحب الزمانا	ومن جد ثانه أخذ الأمانا
ونحن بنو السنا العالي نمانا	أوائل علموا الأمم الرقيا

★★★

تروم لمصر عزاً لا يـرام	يرف على جوانبه السلام
وينعم فيه جيران كرام	فلن نجد النزيل به شقيا
نقوم على البناية محسنينا	ونعهد بالتمام الى بنينا
نموت فداك مصر كما حيننا	ويبقى وجهك المفسدى حيا

أما في مجال الأناشيد والشعر الشعبي والمقطوعات الغنائية التي كان يتغنّى بها المطربون بين الفصول في العرض المسرحي ، فقد كانت في البداية سقيمة الكلمات ، ضعيفة المعاني ، لأن الهدف الأساسي من تقديمها كان الطرب واستعراض قدرة المغنى في التأثير على السامعين .

وكانت معظم الأناشيد تدور في أغلب الأحيان حول تمجيد الحكام
والزلفى إلى السلطان مثل :

حبنا عمر سعيد زانه عبد الحميد

كما كان التلاميذ في المدارس يلقنون بعض الأناشيد التي كانت
تعرف في ذلك الوقت باسم (السلامات) وهي كذلك ركيكة الأسلوب
ضعيفة المعنى ، وكان التلاميذ يفتتحون بها حفلاتهم المدرسية ، كما تسبى
بها فرق الانشاد ما يعرض من المسرحيات في دور التمثيل ، ولعل توفيق
الحكيم قد حفظ شيئا من هذه الأناشيد وهو في المرحلة الابتدائية ، لهذا
نختار واحدا منها للتعبير عن الروح السائدة في أناشيد ذلك العصر ،
يقول النشيد :

يا مليكا بالسجايَا الفر ساد بالعلا والعدل أروضيت البلاد
جثتنا بالنصر والفتح المبين ووقيت الناس شر الظالمين
فاغنم صفو الليالى والزمان وليلاق الضد أنواع الهوان
وحنى بالنسبة للكلمات الأغاني التي كانت سائدة في تلك الفترة ،
عندما دخل سيد درويش الميدان وشارك بالتأليف والتلحين ، ورغم أنه
ارتقى بالكلمة واللحن بعض الشيء في بداية حياته الفنية ، إلا أن المعاني
كانت تتخلف عن اللحن ، فهو يكتب أغنية ويلحنها ليقسمها كشيء جديد
للجمهور ، وتقول الكلمات :

عواطفك دى أشهر من نار بس اشمعنى جافيتنى يا قلبك
انت اللطف ولية أحتار سيد الكل أنا طوع أوامر
حالى صبح لم يرضى حبيب لوم الناس زودنى لهيب
ما قلت ان الوصل قريب يا مليكى والأمر لربك

ولكن لنا أن نلتبس له بعض العذر ، لأنه كان يرمى إلى هدف آخر
إلى جانب الطرب ، فقد كانت تلك الفترة فترة غليان شعبى ، يتطلع
فيها الشعب إلى التخلص من نيران الاحتلال . وكان المستعمر الانجليزى
قد حرم على الخديو عباس العودة إلى أرض الوطن عندما قامت الحرب
العالمية الأولى ، وكان الخديو في زيارة لتركيا ، واعتبره الشعب رمزا
لاضطهاد المستعمر الفاضب ، والذي يطالع هذه المقطوعة الزجلية بأمعان
سوف يكتشف أن الحروف الأولى في بداية شطراتها تشكل من تجمعها
معا : « عباس حلمى » . وهكذا كان سيد درويش يعبّر تلميحا عن هدفه
متحايا على تحرير السلطات ذكر اسم عباس حلمى يتردد على ألسنة
الشعب .

ونجد في مجال الزجل مقطوعة وطنية قراها سيد درويش في جريدة «الشعب» دون أن تكون له معرفة أو صلة بمؤلفها، فقام بتلحينها وغنائها، وانتشرت الأغنية في الاسكندرية، وكتب لها بعد ذلك أن تنال شهرة واسعة حتى لا يكاد يخلو حفل ولا مهرجان وطني من ترديدها، لأنها كانت أولى الأغنيات المعبرة التي ترجمت عما بين شعب وادي النيل في مصر والسودان من روابط وثيقة برغم محاولة الاستعمار ايجاد الفرق بينهما، وهي تلك المقطوعة التي كتبها بديع خيرى والمعروفة باسم :

« مصر والسودان » أو « دنجا دنجا دنجا » والتي مطلعها :

دنجبا دنجبا دنجبا دنجبا دنجبا دنجبا
جالتي لي هالتي ام احمد كلماية في متلايه
سرجوا الصندوق يا مهمد لكن مفتاحه مائه
الله يا سبخه كريكري

★ ★ ★

يا مصيبه وجاني من بدري زى الساروه فى ودانى
ما فيش حاجه اسمه مصرى ولا حاجه اسمه سودانى
بهر النيل رأسه فى ناهيه رجله فى الناهيه الثانى
فوجانى يرو هوا فى داهيه ان كان يسيبوا التهتاني
الله يا شيخه كريكرى

الخ *

كما كتب بديع خيري مقطوعة أخرى ، ساعد على ذبوعها اللحن الذي وضعه سيد درويش ، وكانت تلك المقطوعة ضمن مسرحية « ولو » أول مسرحية غنائية قام بها سيد درويش لفرقة الريحاني ، وهي : السقاين ، وفيما يلي نصها :

المسؤولين

يهون الله يعوض الله
ع السفارين دول مسافرين متعفرتين م الكومانية

خواجهاتھا جونا حیطفشونا
 لہ بیرازونا دی صنعة
 متمبرونا یا خلایق

عملوھا فینا طیب رضینا
 ما ینفعونا ویلز قونا
 ویشغلونا یا اخونہ
 اشمعنا یعنی باولو
 یا کلوا الصینیہ ویاخلو
 م الکوبانیہ وعلاولہ

وابن البند دی یطفح الدردی
 ما یتعدلنی یمن ما یطولشی یتعشی طرشی
 ویعوض اللہ یهون اللہ
 ویعوض اللہ ..

دحنا بنسیر حسبة تباشیر
 وشککنا کتیر واهیہ ماشیہ
 دی شرکة غلسة میتها نجسه
 تلقاها حدقه وخضره وزرقه ویقولوا رایقه
 یاخی ها او
 اخیہ علیہا یحطوا فیہا
 کاربونات ونیبت وسلقات کبریت ویدرة غریت
 ہا او

یا بنت یا الی ماشیہ عالیہ

ما تندهيل دى ميتى. نيلي اشربى وادعى
 يعوض الله
 روحى الوى بوزك فى وش جوزك
 خليه يطير ويحبب لك زير وانزلى تكسير
 فى الحنفية

★★★

هى : يا دلمدى يا معلم طلبت والنبي تبعت لى قريه
 سقاء: يا صباح القسطة اسم الله على عقلى يعرض الله
 آه يانى من سحر عنيك يا أرض احفظى ما عليك
 على عقلى يعرض الله
 على روحى يعرض الله هى :
 على جسمى يعرض الله هو :
 على عينى يعرض الله
 يعرض الله يهون الله

ويمثل هذا الاستعراض كما نرى مرحلة من تاريخنا ومن سائرين
 الاحتكار فى بلادنا ، وقد وجد فيها كل من الشاعر والموسيقيار مجالا
 خصبا لاثارة العواطف الوطنية . . ويحاول الفنان فى ختام الاستعراض
 أن يضفي عليه لون التسلية والمتعة ، فيقدم حوارا بين سقاء يحمل قربنه ،
 وربة بيت تنتظر الماء ، ويبدو لنا أن الحوار غير جاد . وأنه لا يزيد عن
 كونه مجرد ترفيه .

ومما يؤكد أن المجتمع فى ذلك الوقت قد انصهر فى بوتقة واحدة
 نتيجة للعوامل التى أسلفنا ذكرها ، فقد بلغ الانفعال بالتيار الوطنى الحد
 الذى جعل فنانا مثل سيد درويش يستوحى كلمات الزعيم الوطنى مصطفى
 كامل : « بلادى بلادى لك حبي وفؤادى » ويؤلف منها نشيدا يجارى فيه
 الوزن والقافية ويقوم بتلحينه ، وتقول كلماته :

بلادى بلادى لك حبي وفؤادى
 مصر يا ست البلاد أنت غايتى والمراد
 وعلى كل العباد كم ليلك من أبادى
 مصر يا أرض النعيم سدت بالمجد القديم

مقصدي دفع الفريز
وعلى الله اعتمادي
مصر اولادك كرام
أوفيا يراعوا الزمام
سوف تحطى بالمرام
باتحادهم واتحادى
يا بلادي عيش حرة
واسعدى رغم الاعادي

وتقول كلمات نشيد آخر هو : « احنا الجنود » من تلحين سيد درويش أيضا في مسرحية « الهلال » التي قسمتها فرقة على الكسار :

احنا الجنود زى الأسود
نبوت ولا نبغى الوطن
بالروح نجود بالسيف نسود
على العدا طول الزمن
الحرب ديننا وطبعنا
والسيف أبونا وأمننا
صوت السلاح يوم الكفاح
فى عرفنا ، فى سمعنا

حلو النغم

لازم نعيش طول عمرنا

فى أرضنا أحرار

ورافعين العلم

.....

وفى مسرحية واحدة مثل « شهر زاد » ، نجلها تضم مجموعة كبيرة من مثل هذه الأناشيد الوطنية التي تبشر بمولد الثورة التي قامت بعد ذلك عام ١٩١٩ م :

اليوم يومك يا جنود - أنا المصرى كريم العنصرين - أحسن جيوش
فى الأمم جيوشنا - دقت طبول الحرب ياخيالة - الجيش رجع م الحرب
بالنصر المبين .

وهكذا نرى أن الشعر والموسيقى كانا يعبران من خلال المسرح الفئائى فى تلك الفترة عن الأحوال السائدة فى المجتمع ، والشعر كما هو معروف فن الكلمة ، والموسيقى هى أيضا فن تصوير الكلمة ، وعندما يلتقى الشعر والموسيقى ، فإن التأثير يكون أعمق .

ولا نشك لحظة فى أن توفيق الحكيم الذى عاصر تلك الفترة فى مطلع شبابه ، قد تأثر بها تأثيرا بالغاً الى الدرجة التى انعكس فيها ذلك التأثير على انتاجه كما سنرى فيما بعد .

الموسيقى والفن :

لعبت الموسيقى والغناء دورا كبيرا في النهوض بالمرح بعد دخوله الى مصر مع الفرق الوافدة من الشام ، فقد كان المسرح شيئا جديدا اقبل عليه الجمهور في بداية الأمر بدافع الفضول للاستكشاف والتعرف على هذا الفن الجديد ، ولم يستطع المسرح في بدايته أن يجتذب الجمهور بغير الغناء والموسيقى ، حيث يعتلى خشبة المسرح في بداية العرض او نهايته ، وخلال فترة الراحة بين الفصول ، مطرب يتشد الأغاني .. وكانت هذه الفواصل الغنائية هي التي تجذب جانبا كبيرا من رواد المسرح في ذلك الوقت .. ولعل المسرح الغنائي كان الاكثر رواجاً واستحوذاً على مشاعر الجمهور .

كان فن الموسيقى يتجه الى الازدهار والرواج في عهد الخديو اسماعيل ، الذي أوفد الى الآستانة نخبة من الفنانين المتأثرين في ذلك الوقت . نذكر من بينهم : عبده الحامولي ومحمد عثمان وأحمد الليثي ومحمد العقاد .. وكان الهدف من إيفادهم الى تركيا اتقان الموسيقى التركية ، وتعلم المبعوثون البشارف والموازين التركية على أقطابها ، ومن ثم اتجهوا بعد عودتهم الى مصر الى تصدير هذا الفن ، فمزجوا التركية بالمصرية في حدود ما يتقبله الذوق المصري .

ويسنمّر تأثر الموسيقى المصرية بالتركية وموسيقى الشرق الأدنى نتيجة لاتصال الفنانين المصريين بالأرمن والآتراك وغيرهم من أبناء جنوب شرق أوروبا نتيجة لتوافد تلك الفرق على مصر ، فقد سمحت الحياة الاجتماعية برواج الأغاني والموسيقى الشرقية . ليس في بيئة الأوبرا والأثرياء فحسب ، بل أصبحت العادة في المناسبات الاجتماعية كالأفراح أن يستعان بكبار المطربين والمنشدين والموسيقيين ، وكانت حفلاتهم تعتبر مناسبات فنية ذات شأن .

واستغلت بعض الفرق المسرحية الوافدة الى مصر من الشام هذا الواقع لاجتذاب الجمهور ، فوضعت فرقة يوصف خياط اليها الشيخ سلامة حجازي (مارس ١٨٨٥) وعمل معها في تياترو زيزينيا في الاسكندرية ، ومسرح الأوبرا عند تقديم عروضها في القاهرة ، وكان الشيخ سلامة حجازي يقدم وصلة غنائية بين فصول روايات يوسف الخياط ، وكان لصوته أكبر الأثر في جذب الجمهور لمشاهدة فرقة القرداحي التي انضم اليها بعد ذلك ، وفرقة اسكندر فرح التي انضم اليها عام ١٨٩١ م ، والتي واصل العمل معها قرابة خمسة عشر عاما .

واستعانت فرقة خليل القباني بعبده الحامولي وهي تقدم مسرحيات عنزة العيسى في مسرح زيزينيا عام ١٨٨٤ م ، فقدم الحامولي وصلة غنائية في ختام العرض المسرحي ، وربما كان تقديم هذه الوصلة الغنائية في نهاية العرض لضمان بقاء الجمهور في المسرح ومتابعة الرواية التمثيلية . كذلك قدم عبد الحامولي وصلاته الغنائية مع فرقة أبو خليل القباني لمدة عشر ليالى عندما أقامت حفلاتها في دار الأوبرا عام ١٨٨٥ م .

كذلك اشتركت بالفناء المطربة « المظ » وعدد آخر من المطربات في الحفلات التي كانت تقدمها تلك الفرق المسرحية .

وقد اضطرت هذه الموجة التي تسود المسارح في ذلك الوقت فنانا مثل جورج أبيض الذي يتزعم حركة انشاء المسرح الجاد ، الى أن يضم الى فرقته المسرحية فرقة موسيقى وترية على رأسها عبد الحميد علي ، وضم اليه كذلك فرقة راقصات أجنبيات تؤدي رقصاتها خلال المشاهد التي تتطلب ذلك ، ولم يكن للفرق الموسيقية في ذلك الوقت عهد لا بالموسيقى الورتية ولا بالرقص .

ومن الملاحظ أن عددا غير قليل من المطربين الذين ظهروا في تلك الفترة بدأوا بتلاوة القرآن والمدائح النبوية وانشاد القصائد الدينية وهم يرتدون الزي الديني - الجبة والقفطان - ومن ثم استمر لقب « الشيخ » يلزمهم حتى بعد أن تخلى بعضهم عن ذلك الزي ، نذكر منهم : الشيخ سلامة حجازي ، الشيخ علي الحارث ، الشيخ علي فياض (كان منافسا للشيخ سلامة حجازي) والشيخ سيد درويش ، وقد اضطروا الى التخلي عن ذلك الزي ليرتدوا الملابس الافرنجية عندما اتجهوا الى غناء القصائد والموشحات والادوار .

وتلمح في سماء الفن خلال تلك الفترة أسماء مطربين وملحنين تتعلق بهم قلوب الشعب من بينهم :

عبد الحامولي : (١٨٤٥ - ١٩٠١) وقد كان واحدا من الفنانين الذين أوفدهم الخديو اسماعيل الى تركيا لدراسة الموسيقى التركية ، وأتيح له السفر الى تركيا أكثر من مرة ، كما التقى بالفرق الشرقية التي كانت تقف الى مصر من حين الى حين ، وكانت تلك فرصته لكي يضيف الى الغناء المصري شيئا جديدا .

محمد عثمان : (١٨٥٥ - ١٩٠٠ م) وكان أشهر اعلام المغنيين الذين عاصروا عبده الحامولي ، واليه يرجع الفضل في تقديم « الدور » المصري القديم ، وتنسيقه في قالب الذي ارتبطت به التقاليد الفنية لهذا

النوع من الفناء سنوات طويلة ، مما جعله منبعاً خصباً رشف منه سيد درويش وأضاف اليه من عبقريته .

الشيخ سلامة حجازي : (١٨٥٢ - ١٩١٧ م) وهو يعتبر من أبرز الشخصيات الموسيقية التي عاشت في نهاية القرن الماضي وأوائل هذا القرن ، عاصر طائفة من اعلام الفنانين والمنشدين ، وأسهم معهم في تلحين الألوار والقصائد ، ولكنه تركهم جميعاً ولم يواصل السير معهم ، وانفرد بمجال جديد يحمل فيه لواء الفناء المسرحي . . . وكان الشيخ سلامة حجازي قد اتصل في صباه بالمنشدين ورجال الطرق الصوفية ، ولقن عنهم فن الانشاد وفن الاذكار ، وتعلق بالانشاد وترديد الاغانى والتواشيح الصوفية حتى يرع فيها وذاع صيته الى أن شبت الثورة العربية ، فنزح مع أسرته الى رشيد ، وعاد عام ١٨٨٢ م الى الاسكندرية ليبدأ عهداً جديداً في حياته ، هو الفناء على التخت ، وانضم اليه في نهضته هذه بعض الأدباء والرجالين ، وألفوا له مقطوعات غزلية ، صاغها في قالب بديع من الانشاد . وجدد في استغلال الاغانى ، اذ آثر أن يبدأها مباشرة دون اللجوء الى المقدمات (الليالى) مجافياً الطريقة التي سار عليها أهل الفناء في عصره .

وبعد أن أصبح الشيخ سلامة زعيماً من اعلام الفناء والموسيقى اشترك بالعمل مع فرقة اسكندر فرح للتمثيل والفناء في عام ١٨٨٩ م . . . وتكرر نفس القصة بعد عشرين عاماً . . . فترى سيد درويش يترك عمله في البناء ليلتحق بفرقة سليم عطا الله الذى اكتشفه حين استمع اليه وهو يشجع عمال البناء على واصله الجهد بفنائه الجميل ، فالحقه بفرقه ورحل معها الى الشام حيث كان يقوم بأداء الألحان والأغانى التي كان ينشدها الشيخ سلامة حجازي في مسرحياته الغنائية .

ويرجع الفضل الى الشيخ سلامة حجازي في خلق المسرح الغنائي . والخروج على قواعد التلحين التي كانت شائعة حتى ذلك العهد ، وكانت كلها مقصورة على ألحان التخت ، ومستمدة من التواشيح التركية والفارسية القديمة .

وكانت إحدى وسائل كسب العيش للمطربين في ذلك الوقت اقامة حفلات الفناء في المقاهي من مختلف الدرجات ، فبعضها مسف هابط يعتمد على الغانيات لجذب الرواد ، ويرتفع البعض الآخر الى الدرجة التي تمكنه من الاعتماد على فنانين يتمتعون بمستوى فنى لائق ، ورواد هذه المقاهي من عشاق الفن ومحبي الموسيقى الشغوفين بالسماع .

وكان عماد كل مقهى من المستوى الثانى مطربة مشهورة أو مطرب معروف ، وتخت يتألف فى العادة من أربعة أو خمسة اشخاص ، وقد ينضم اليهم طائفة من الفتيات يقمن بالقاء بعض الاغاني الخفيفة من الأهازيج والقطايق .. وفى مقبلة ما اشتهر من هذه المقاهى فى القاهرة : ألف ليلة وليلة - الحورادو - نزهة النفوس ، وعلى غرارها فى الاسكندرية مقاهى : شيبان - الياس - المنصورة ، ذلك فضلا عن المقاهى الصغيرة التى يلجأ اليها صغار الفنانين ، ومن أبرز الشخصيات التى كانت تنتمى الى الاسكندرية وقتئذ من حين الى آخر : ابراهيم القبانى - داود حسنى - السيد الصفتى - عبد الحى حلمى ، ومن المطربات : اللاوندية وأسماء الكمسارية والسيدة السويسية .

وقد بدأ احتراف سيد درويش الغناء فى الاسكندرية فى واحدة من تلك المقاهى الخفية بين المستهترات ، حيث كان يعمل نظير قروش قليلة ، وكان يتوسط بزىه الدينى - الجبة والقفطان - تختا يعتقد أفرادها أنه لا الهام فى الغناء بغير شرب الخمر وتعاطى المخدرات ، وكان لزاما على الفنان الشاب أن ينتقل من المدايح والمقطوعات الدينية الى بعض الاغاني التى كانت شائعة تردها مقاهى القاهرة ، وهى مقطوعات فى معظمها من الاغاني والقطايق الهابطة التى تتفق وذوق المتردين على مثل تلك الأماكن حيث يلتف حول الغانيات . وظل سيد درويش ينتقل من مقهى الى مقهى الى أن فكر فى أن يلحن بنفسه بعض الأدوار ، وفعل ذلك فى صمت ولحن عدة أدوار من بينها : أنا هويت - أنا عشقت ، وكان يغنيها للجمهور فيطرب لها ولا يهه أن يعرف اسم الملحن .

وعندما أتيت لسيد درويش فرصة السفر الى الشام عام ١٩١٢ م مع فرقة أمين عطا الله ، اتصل بكبار الموسيقيين هناك وعاد بعد سنتين الى الاسكندرية ليعرض فنه فى المقاهى مرة أخرى ، ولكنه كان فى هذه المرة يحمل شخصية جديدة ، فقد ارتفع بمستواه الأدبى والفنى عن مستوى تلك المقاهى الصغيرة الهابطة . واستكمل تخته وضم اليه طائفة من الموسيقيين البارزين من بينهم « جميل عويس » عازف الكمان الذى كان ملما بأصول التدوين الموسيقى (النوتة) فلحن الشيخ سيد درويش كثيرا من تلك الأصول ، أضاف اليها سيد درويش استكمال اجادة العزف على العود حتى أصبح فى مقدوره العزف به أثناء غنائه على التخت ، وتنافست المقاهى فى اجتذابه ، وأصبح يقدم الألحان من انتاجه ، يقوم بأدائها حينما ، ويعهد بذلك فى أحيان أخرى الى إحدى المطربتين المعروفتين : فريدة الاسكندرانية ، ونعيمة المصرية ..

ومما ساعد على انتشار الموسيقى والغناء فى بداية القرن الحالى ظهور الحاكى (الفونوغراف) ، حين بدأت الشركات تسجيل أصوات المطربين على الاسطوانات ، وتماقت شركة أوديون مع الشيخ سلامة حجازى ، وسجل لها أكثر من خمسين اسطوانة تضم معظم قصائده والحانه وبعض الأدوار الغنائية ، وراجت هذه الاسطوانات رواجاً يفوق الوصف ، حتى بلغ سعر الاسطوانة للشيخ سلامة حجازى فى ذلك الوقت خمسين قرشاً فى حين لم يزد سعر اسطوانة أى مطرب آخر مهما علا شأنه عن عشرين قرشاً ، وهكذا دخلت الاسطوانات معظم البيوت ، يسمعها الرجال والنساء ، وكل من لا يسعه الوقت أو المال بالتردد على دور المسرح التى كانت تقدم الوصلات الغنائية فى ذلك الحين .

وعندما نشبت الحرب العالمية الأولى ، وفرضت قيود على الاضائة ومواعيد السهر ، ضعف الإقبال على المسرح ، ولكن المقاهى لقيت رواجاً كبيراً حيث الموسيقى والرقص والتهريج ، فقد تهدد رخاء الناس وأمنهم ، وأحاط بهم الضيق والفزع ، فلم يكن بد من خلق ألوان من التسلية تسرى عن الناس همومهم ، وتلهيهم عن شبح الحرب المخيف .

وحاول المسرح أن يستعيد جمهوره ، فاتجهت فرقة الريحاني التى كانت تقدم رواياتها فى مسرح « الاجبسيانة » الى التخصص فى الغناء الغناء المسرحى المزوج بالفكاهة ، واضطرت الفرق المسرحية الأخرى الى محاكاتها فى هذا اللون ، ولم يجد جورج أبيض مفراً من مزج انتاجه بالغناء المسرحى ، ولحن له سيد درويش مسرحية : « فيروز شاه » بأسلوب جديد .

واشتدت المنافسة بين الفرق المشتغلة بالغناء المسرحى ، وبلغ نشاطها ذروته خلال سنوات الحرب ، والأعوام التالية لها ، وقامت بينها منافسة شديدة لضم كبار الموسيقيين ، وهى لها القدر مجموعة من عباقرة الموسيقى والممثلين .. وكانت تلك الفرصة السانحة التى لمع فيها اسم سيد درويش ..

وفى هذه الفترة أيضاً ظهرت الأوبرا (١) الكاملة على المسرح المصرى

(١) الأوبرا .. معناها فى الأصل : لون موسيقى من الدراما .. يتألف من الحان وأشعار وأناشيد ، يتخللها موسيقى ومناظر وتمثيل ، ومن أجل هذا الزيج نامض فريق من الفنانين الأوبرا بحجة أنها « فن مولد غير خالص » ، فهم يقولون أنها لم تصل بالتمثيل الى مستوى المسرحية ، ولا بالموسيقى الى مستوى السيمفونية مثلاً ، أما أنصارها فيعتقدون من نفس هذا النقد سبباً للإعلاء من شأنها ، فهى فى رأيهم مزيج رائع متناسق من الشعر والتمثيل والرقص والغناء والموسيقى .

عندما قدمت فرقة عكاشة رواية « ششمون ودليلة » من تلحين داود حسنى . ثم رواية « مارك أنطوان وكليوباترة » التى لحن سيد درويش الفصل الأول منها ومات قبل إتمامها ، فأكملها الموسيقار محمد عبد الوهاب الذى قام بتشيل دور مارك أنطوان والفناء أمام منيرة المهدية .

وإذا توقفنا وقفة قصيرة أمام اثنين من أعلام الفناء والموسيقى فى تلك المرحلة هما سلامة حجازى وسيد درويش ، نجد أن الشيخ سلامة حجازى الذى وهبه الله صوتا قويا وقدره فائقة فى التلحين وقد وضع جميع الألحان للروايات التى قام بالتمثيل فيها بين عامى ١٩٠٥ و ١٩٠٩ م ، نراه إذا لحن لحننا غراميا لمست منه الحب فى أعنف مظاهره ، وإذا سمعت منه لحننا دينيا أحاطتك هالة من الهيبة والجلال . وإذا لحن لحننا للجحيم سمعت عزف الجن والشياطين » (١) .

أما سيد درويش - الفنان النائر - فقد أدرك أن الموسيقى تصوير وتعبير وليست مجرد تطريب ملء بالانان والآهات ، وقد استطاع بعبقريته ان يحرر الموسيقى العربية من التزام الصيغ القديمة الموروثة ، والنقيد بانتقالات تقليدية ، فقد كان الملحن يعنى أكثر ما يعنى بالانتقال من مقام الى مقام فى « حركة » فنية يطرب لها المستمع ولو أهدر فى سبيل ذلك المعانى والكلمات (٢) .

ولعل من الأسباب التى أفادت سيد درويش فى ذلك ، سفره مع فرقة سليم عطا الله الى الشام عام ١٩١٢ م ، حيث أتبع له الاتصال بطائفة متميزة من أصدقائه وأساتذته مثل « عثمان الموصلى » حيث أقام معهم سنتين كاملتين ، يحفظ عنهم ، ويستمتع اليهم والى ما ينشده غيرهم ، ويستوعب ويختزن فى ذاكرته كل ممتع ورائع من الفناء ، مما أتاح له بعد ذلك أن يتمتع بخبرة واسعة بأسرار الموسيقى الشرقية من عربية وفارسية وتركية ، وبهذا أصبح بعد عودته عام ١٩١٤ م الى الاسكندرية ، عارفا بأصول الموسيقى العربية ، محيطا بموسوعة ضخمة من الأنغام والألحان .

وإذا كان سيد درويش قد عرف الفشل فى مراحل كثيرة من حياته ، ورغم أنه وضع اللبنة الأولى فى تجديد اللحن ونقله من مرحلة التنعيم والتطريب الى مرحلة التصوير والتعبير عندما وضع ألحان مسرحية « فيروزشاة » لفرقة جورج أبيض ولم تلق النجاح المرتقب ، إلا أن الريحاني الذى استمع الى تلك الألحان أدرك بحاسته الفنية الموهبة أنه أمام عبقرية لا بد من احتضانها ، ومن ثم كلفه بوضع ألحان مسرحيته : « ولو » ..

(١) تاريخ المسرح العربى : د. فؤاد رشيد .

(٢) سيد درويش : د. محمود أحمد الحفنى .

ولم تخب نظرة الريحاني ، فقد قوبلت المسرحية بنجاح كبير ، ودأعت الحانها بين يوم وليلة ، وأكد سيد درويش منذ تلك اللحظة انه اكبر ملحن في عصره ..

الفن التشكيل

لم يكن الفن - بمفهومه الحديث - في مصر في نهاية القرن الماضي ومطلع القرن الحالي فنا شعبيا متاحا لكافة طبقات الشعب ، وكانت اللوحات والتماثيل والمقتنيات الفنية ترفا لا يعرفه الكثيرون ، وكان الموجود منها حبيس جدران القصور الملكية والأمراء وقلة من كبار الأثرياء ، وقلة نادرة من دارسي الفنون الذين يتطلعون الى مجارة الفن الحديث في الغرب ممن أتاحت لهم فرصة السفر الى الخارج .

وكان الفن كما يعرفه عامة الشعب في ذلك الوقت يتمثل في الصور الحائطية التي رسمها الفنان الشعبي على واجهات البيوت تخليدا لبعض المناسبات الدينية مثل الحج وسفر المحمل الى الأراضي المقدسة ، ويظهر فيها الجمل والسفينة والبيارق والأعلام وحملة الطبول والدفوف ، والنافخون في المزمار .. وإلى جانب ذلك بعض الصور التي تظهر على صفحات كتاب « ألف ليلة وليلة » وبعض كتب السير الشعبية ، ولوحات الورق التي تمثل مبارزات أبي زيد الهلالي سلامة والزناتي خليفة وغيرها من أبطال الأساطير الشعبية .

وحيث أن المواصلات كانت بدائية في ذلك الوقت ، ويمثل الانتقال من مكان آخر أمرا بالغ الصعوبة ، يحتاج الى وقت طويل ومشقة وجهد ، وكثير مال لا تستطيع أن تتحملة الغالبية العظمى من أفراد الشعب ، فقد كانت مشاهدة الآثار من أمهرامات وممايل ومبان أثرية منذ العصر الفرعوني وحتى العهد الاسلامي ، مقصورة على القريب منها كالأهرامات وأبي الهول ، والمباني الأثرية في القاهرة من قبطية وإسلامية .. أما متحف الآثار المصرية القديمة فقد كان - ولا يزال حتى اليوم - أقرب الى المخزن الذي تنعكس فيه الآثار الى درجة يصعب على العين أن تركز فيها على مواطن الروعة والجمال ..

ولقد شاهد توفيق الحكيم ولا شك شيئا من ذلك الفن قبل سفره الى الخارج ، وتأثر بالفن الفرعوني بصفة خاصة باعتباره رمزا للشموخ والخلود .. وقد انعكس ذلك في إنتاجه بعد ذلك .. وبالصور والأساطير الشعبية التي استقرت في وجدانه وألهمته بكتابة أكثر من مسرحية .. وكان للتفاعل الذي حدث بين تلك الصور المختزنة في رأسه ، وما شاهده من فن مبهر في الخارج ما انعكس بصورة واضحة على إنتاجه اللاحق ..

الفصل الثالث

المسرح قبل ظهور توفيق الحكيم

مرحلة البداية :

ربما كان من المناسب ونحن نتحدث عن أثر الموسيقى والفن التشكيل على مسرح الحكيم ، أن نعرض صورة موجزة للمناخ المسرحي الذي كان سائدا قبل ظهوره كأديب كرس حياته لخدمة المسرح ..

كان الشام أسبق الى معرفة التمثيل من مصر ، عندما انشأ مارون نقاش أول فرقة تمثيلية في الشرق على مسرح أقامه أمام منزله بدمشق ، واستهل عمله بتقديم رواية « البخيل » .. ثم قام سليم النقاش - أخوه - بتعريب ثلاث روايات مستمدة من الأوبرات العالمية هي : عايدة - الأفريقية - مي أوهوراس ، وظلت هذه الروايات تمثل على العديد من المسارح العربية ردها طويلا من الزمن ، ثم تلا ذلك ظهور أبو خليل القباني الذي كان نابغة في الموسيقى وملحنا قديرا ، استطاع أن يخلق اللحن المسرحي ويوقعه حسب الأصول .

ورغم أن سوريا ولبنان كانتا أسبق من مصر في مضمار التمثيل ، إلا أن مصر كانت أسبق مدن الشرق في إقامة دور المسرح ، حيث أنشئ بها مسرح الأذبكية عام ١٨٦٨ م ، ثم دار الأوبرا عام ١٨٦٩ م .

وكانت تعرف في مصر لدى العوام بعض الأنواع من المظاهر المسرحية مثل التندب بالدفوف عند النساء ، وهو عبارة عن قصيدة

محزنة أو مرثية ملحنة تنشده مع نقرات الدفوف ، يصاحبها شىء من الرقص وبعض الحركات (١) .

وكان المعروف عن الخديو اسماعيل أنه يهوى التمثيل ولكن الاجنبى منه فقط ، ولم يسمح لفرقة عربية أن تعمل على دار الأوبرا ، ثم أقام يعقوب صنوع أول مسرح مصرى عام ١٨٧٠ م (٢) ، وكان يقوم بالتأليف والاخراج وأداء دور الممثل الاول فى فرقته ٠٠ أعجب به الخديو اسماعيل وأطلق عليه لقب « مولير مصر » ، ولكنه عاد وغضب عليه ونفاه لنقده الانجليز والتعريض بالخديو نفسه ، وبذا توقف التمثيل ولم يجرؤ أحد على انشاء فرق تمثيلية أخرى ، وبقي الحال على ذلك الى أن وفست الى مصر أول فرقة تمثيلية عربية هى فرقة سليم خليل النقاش فى ديسمبر من عام ١٨٧٦ م لتقدم عروضها على مسرح زيزينيا بالاسكندرية ، وكانت أول مسرحية قدمتها : « أبو الحسن المغفل » أو « هارون الرشيد » من تأليف مارون النقاش و « مى ٠٠ أو ٠٠ هوراس » وغيرها ٠٠

ولم تصادف الفرقة ما كانت تنتظره من النجاح ، ومن ثم اتجه النقاش الى الصحافة وترك الفرقة لزميله يوسف خياط الذى كان يعمل ممثلا بها ، وانتقل الخياط بفرقته الى القاهرة - مقر الخديو ورجاله السلطة ، وشجعه الخديو وسمح له بتقديم عروضه على دار الأوبرا . ووعده بأن يحضر التمثيل بنفسه ، وقدم الخياط أمام الخديو رواية « الظلوم » وغضب الخديو لما يتخلله التمثيل من تعرض للظلم والظالمين ، وأمر باخراج الخياط وفرقته من مصر فعادوا الى سوريا ٠٠

ويعود الخياط الى مصر مرة ثانية عام ١٨٨١ م بعد غزل الخديو اسماعيل ، وتندلع نيران الثورة العربية فينقطع عن التمثيل فترة من الزمن ، ثم يظهر مرة أخرى عام ١٨٨٤ م بفرقة جديدة ألفها من السوريين والحصريين ، ويصحبه الشيخ سلامة حجازى عام ١٨٨٥ م فترة ، ولكنه يؤثر الانقطاع عن التمثيل والابتعاد عن منافسة الفرق القومية التى بدأت تظهر مثل فرقة القرداحى وفرقة القبائى ٠٠

وكان القرداحى واحدا من أفراد فرقة الخياط ثم انشق عنها وألف فرقة خاصة به فى الاسكندرية فى مطلع عام ١٨٨٢ م ، وتنقل مع

(١) استغل توفيق الحكيم ذلك النوع فى بعض مسرحياته .

(٢) مسرح الكوميدي ، وهو غير المسرح الذى أنشأه يونابرث عام ١٧٩٩ ، إذ أنامت الحكومة هذا المسرح الجديد وتم افتتاحه يوم ٤ يناير ١٨٦٩ .

فرقته بين القاهرة والاسكندرية ، حتى الف عام ١٨٨٥ م فرقه جديدة زار بها العديد من الأقاليم ، ثم ألف فى عام ١٨٩٢م فرقة أخرى وقام برحلة إلى سوريا عاد منها ومعه إحدى عشر ممثلة ، وضم إليه المضى « الشيخ حسن المصرى » ، وظل يتجول فى الأقاليم وهو يتقهر تدريجيا أمام النجاح الكبير الذى أحرزته فرقة اسكندر فرح وعلى رأسها الشيخ سلامة حجازى ..

واجه أبو خليل القباني حملة ضارية فى الشام ، مما دفعه الى القدوم الى مصر مع فرقته عام ١٨٨٤ .. وقدم فى الاسكندرية فى « قهوة الدانوب » ومسرح زيزينيا عدة مسرحيات من تأليفه ، وغيرها من ترجمة سليم النفاش عن الإيطالية ، ومحمد المغربى عن الفريد دى موسيه ، وظل يتنقل بين مصر والشام حتى مات عام ١٩٠٢ م ..

وكان القباني موسيقيا بارعا ، وكان الشيخ سلامة حجازى يرسل اليه بعض ممثلى فرقته ليتلقوا عنه الألحان ويتعلموها وينقلوها الى مسرحه ، وشهد له تلميذه الموسيقى كامل الخلعي (١) بأنه كان من أكبر أساتذة الموسيقى علما وإنشاء وبراعة إيقاع .

هكذا بدأ فن التمثيل فى الاسكندرية على أيدي بعض الفنانين السوريين : أديب اسحق - سليم مارون النفاش - أنطون الخياط ، ثم ترسم آثارهم فى القاهرة : القرداحى - سليمان الحداد - أبو خليل القباني .. وكانت فرقة الخياط تقدم ألوانا بسيطة من المسرحيات فى سرادق بالمنشية ، واستمع الخياط فى إحدى الحفلات الى غناء الشيخ سلامة حجازى وأعجب بحسن أدائه وعرض عليه العمل فى مسرحه ، ورفض الشيخ فى بداية الأمر العرض واستنكره ، ورأى فى « التشخيص » منكرا لا يليق برجل له مثل نشأته الدينية ، ثم اقتنع بعد ذلك بالفكرة وانضم للعمل منشدا .

وفى عام ١٨٩١ م قامت أول محاولة جادة لإنشاء المسرح العربى عندما بنى شريف باشا - رئيس مجلس الشورى فى ذلك الوقت - مسرحا كبيرا على أرض يملكها (٢) ، وعهد بإدراجه الى اسكندر فرح الذى

(١) رافق الحكيم الموسيقى كامل الخلعي فى بداية مشواره الفنى لحاجته اليه من تلحين بعض رواياته التى كتبها فى فترة الشباب المبكر .

(٢) لا تزال معروفة الى الآن بأرض شريف فى وسط لقاهرة .

وفد من لبنان وكون أول فرقة مسرحية منتظمة ضمت خيرة ممثل ذلك العصر ، وعلى رأسهم الشيخ سلامة حجازى ، ولقيت الفرقة نجاحا هائلا بفضل الصوت الشجي الذى وهبه الله للشيخ سلامة حجازى . والذى كان الجمهور يرتاد المسرح من أجله ، ولا يطرأ الا لسامع صوته .. وظل الشيخ سلامة ينتقل بهذه الفرقة من نصر الى نصر حتى انفصل عنها عام ١٩٠٥ م ليؤلف فرقة خاصة به ، وكانت تلك بمثابة الضربة القاضية التى هزت كيان الفرقة هزة عنيفة استمر أثرها حتى قضى عليها ، وتوقف اسكندر عن التمثيل فترة ، ثم ألف فرقة جديدة تضم الشيخ أحمد الشامى وعزيز عيد وأمين عطا الله وبعض الممثلات . واضطر الى الاقتصار على المسرحيات المصرية التى لا تقوم على عنصر الغناء ، لأن فرقته لم تكن تضم مطربا يستطيع أن يتنافس الشيخ سلامة حجازى فى ميدانه .. وفى عام ١٩٠٦ م عاجلت المنية « ماري صوفان » المثلة الأولى فى فرقة اسكندر فرح ، فأغلق أبواب مسرحه ..

وكان معظم كتاب المسرح فى ذلك الوقت من الأقطار الشقيقة ، وفى مقدمتهم نجيب الحداد الذى كتب مايزيد على الثلاثين رواية ، وكانت القصائد التى تضمها هذه الروايات خير ما أنشده الشيخ سلامة حجازى ومنها : صلاح الدين الأيوبي - رومي وجوليت - البخيل - السيد - حمدان - شارات العرب ..

ومن كتاب المسرح فى تلك الفترة أيضا طانيوس عبده الذى قدم : هاملت - اليتيمين - اللص الشريف ، وفرح انطون الذى قدم : البرج الهائل - ابن الشعب وغيرهما .. وهكذا قدمت هذه النخبة من الكتاب مجموعة من روائع المسرحين الانجليزى والفرنسى .

وكان اسماعيل عاصم المحامى الكاتب المصرى الوحيد الذى شارك فى هذا الميدان وقدم ثلاث روايات من تأليفه هى : صديق الاخاء - حسن العواقب - هناك المحبين .. وكان لاشتراك أحد المحاميين المشهورين فى الحركة المسرحية دور كبير ، لأن المجتمع كان ينظر الى العاملين فى الوسط الفنى آنذاك نظرة ازدراء وامتهان ، ويكفى أن نذكر رأيا للأديب السورى حيثايل نعيم فى مقدمة روايته : « الآباء والبنين » يقول فيه :

« نحن لانزال ننظر الى التمثيل نظرا الى « بهلوان » ، والى المثلة كعاهرة ، والى التياترو كمقصف ، والى التمثيل كنسوع من القصف واللهو » .

سوف نرى بعد ذلك كيف أن توفيق الحكيم المحسامى فى بداية مشواره الفنى لم يستطع أن يذكر اسم العائلة فى اعلانات روائتين عنه عرضهما له تجنباً لما يمكن أن يلحقه من تحقير ومهانة ، فى الوقت الذى تقوم فيه اليوم الدنيا لو سقط اسم المؤلف من الاعلان ، أو لم يحظ اسم الفنان أو الفنانة بمكان الصدارة فى الاعلانات !

عندما اختلف الشيخ سلامة حجازى مع اسكندر فرح وهو يرى ان الجمهور يقبل على المسرح من أجله ، كونه لنفسه فرقة تحمل اسمه عام ١٩٠٥ م . وكان له الفضل فى خلق فن الفناء المسرحى ، وكانت جميع رواياته باللغة العربية الفصحى ، وكان للفرقة معلم خاص للغة يتولى ضبط الألفاظ وتشكيلها ، ومراعاة أن يلقيها الممثلون بلسان فصيح لا يشوبه أى لحن .

وكان الشيخ سلامة حجازى يبدأ حفلاته المقامة فى الأقاليم بتحية الجمهور ، فيظهر على المسرح وينشد قصيدة مطلعها (١) :

مرحباً بالسادة النجب سادة العرفان والأدب

ويختتم القصيدة بهذا البيت :

فلتمش مصر ونهضتها وليمش تمثيلنا العربى

وكان يستبدل كلمة « مصر » باسم المدينة التى يزورها دون مراعاة لأوزان الشعر ، وكانت جميع رواياته تختتم بنهاية مفرحة ، أو بدون البطل ، وفى الحالة الأولى كان يختتم الرواية بلحن :

الحمد لله قد زال العنى وحلت القلب بشائر الهنا

ويختتم النوع الثانى بقصيدة رثاء للبطله مثل روايات : شهداء الغرام (٢) - ضحية القواية - تسبى ..

وشهد المسرح فى مطلع عام ١٩٠٨ م حدثاً هاماً - فى تاريخ حياته القصيرة فى ذلك الحين - فقد اختطفت يد المنون الزعيم الوطنى

(١) المسرح العربى : د. فؤاد رشيد .

(٢) شاهد توفيق الحكيم هذه الرواية فى فترة الصبا وكان لها تأثير كبير على نفسه المتفتحة للفن فى ذلك الوقت المبكر من عمره ..

مصطفى كامل في ٨ فبراير من ذلك العام ، وعم الحزن كافة أنحاء البلاد .
زهد الحداد فلم يفكر أحد في الذهاب الى المسارح أو دور اللهو ، وفكر
الشيخ سلامة حجازي فيما يفعله لاجتذاب الجمهور الى المسرح في تلك
الأيام الحزينة ، وكان قد قرأ قصيدة للشاعر أحمد شوقي مطلعها :

المشرفان عليك ينتحبان .

فبادر الى تلحين القصيدة ، ونشر اعلانات في الصحف يقول :
« تأبين مصطفى كامل بمسرح دار التمثيل العربي » وتهاقت الجمهور على
المسرح ، وارتفع الستار عن منظر مكلل بالسواد وفي صدره صورة
للزعيم الراحل ، ووقف الشيخ سلامة حجازي وأنشده بصوته الرخيم
تلك القصيدة ، ثم أعقب ذلك تقديم إحدى رواياته ، وظل على ذلك المتوال
ثلاثة شهور كاملة ، واستطاع بتلك الحيلة أن يجتذب الجمهور رغم
حداده (١) .

وظلت فرقة سلامة حجازي تعمل حتى أقعده المرض عن العمل
عام ١٩٠٩ م لمدة ثلاث سنوات ، ووصل الى مصر خلال فترة التوقف
أبو خليل القباني قادما من سوريا ، وبني مسرحا - مكان سوق الخضار
الحالي ببيدان الصبة - وكان القباني أستاذا في الموسيقى وملحنا
مشهورا ، وبعت اليه الشيخ سلامة حجازي ببعض أفراد فرقته ممن يثق
في ولائهم له ، على رأسهم أبو العدل - وكان مطربا حلو الصوت ،
والممثل أحمد فهمي ، وانضم هؤلاء الى فرقة القباني ليس للتمثيل ،
وإنما لأن الرجل كان يضع اللحن ويوقعه بأصول موسيقية سليمة .

عندما انفصل الشيخ سلامة حجازي عن اسكندر فرح ، حاول هذا
أن يقدم المسرحية الجادة من نوع الميلودرام أو التراجيدي مثل :
« عطيل » و « صاحب معامل الحديد » ، ولكن هذا اللون لم يلاق
اقبالا من جانب الجمهور ، حيث كانت المسرحية الفنائية وحدها هي
التي تحوز إعجابه ..

مرحلة الازدهار

دخل المسرح مرحلة جديدة من مراحل تطوره بمودة جورج أبيض
في عام ١٩١٠ م من بعثته الى فرنسا ، حيث عاد ومعه فرقة فرنسية ،

(١) المسرح العربي : د. فوزد رشيد .

مما أحدث ثورة حقيقية في المسرح المصرى . وأقام موسمين أولهما على مسرح الهمبرا بالإسكندرية ، والثانى على مسرح دار الأوبرا بالقاهرة . وتمثلت فرقة جورج أبيض روايات عديدة من بينها •
« لويس الحادى عشر » (١) و « صاحب معامل الحديد » و « ظروف » •

وعندما شاهد سعد زغلول - وكان وزيرا للمعارف - تمثيل فرقة جورج أبيض على مسرح دار الأوبرا ، استدعاه وطلب منه تأليف فرقة عربية على مستوى مرتفع ، وكون جورج أبيض فرقة تضم خيرة ممثلى ذلك العصر ، واختار للافتتاح ثلاث روايات هى :

أوديب الملك لسوفوكليس وعهد بتعريبها لفرح أنطون ••

لويس الحادى عشر وقام بتعريبها الياس فياض (الذى شغل بعد ذلك منصب وزير المعارف فى حكومة لبنان) •

عطيل لشكسبير وعربها خليل مطران ••

ويرجع الفضل الى جورج أبيض فى تقديم المسرحيات الجادة المتبسة من روائع المسرح العالمى : الاغريقى والانجليزى والفرنسى - والاستعانة ببعض الممثلين المثقفين ، فقد ضم الى فرقته : عبد الرحمن رشدى وكان من حملة ليسانس الحقوق ويحمل محاميا بقسم قضايا الأوقاف . واستقال ليعمل ممثلا فى الوقت الذى كان فيه الممثل ممتعنا محقرا لايحمل أى شهادة ، وكذلك فؤاد سليم الذى كان أديبا وشاعرا ممتازا •• وكان ذلك السبب المباشر لتكوين العديد من فرق الهواة التى اهتمت بالمسرح ، والتى كان جورج أبيض يشرف عليها ويمدها بأرائه الفنية ، وكانت أقوى تلك الجمعيات : « جمعية أنصار التمثيل » (٢) التى أسسها وتولى رئاستها محمد عبد الرحيم - وكان مدرسا بالمدرسة السعيدية مولعا بالمسرح - وضمت الجمعية نخبة من خيرة شباب ذلك العهد نذكر منهم : محمد تيمور - اسماعيل وهبى - محمد عبد القلوس - فكرى أباطة - محمود مراد - سليمان نجيب - ابراهيم رمزى - أحمد رامى - زكى طليمات •

(١) حفل توفيق الحكيم مشاهد من هذه المسرحية وأدى دور لويس بنفسه أمام مجموعة من زملائه الطلاب للمتقنين أثناء ثورة ١٩١٩م •

(٢) كتب لها توفيق الحكيم عام ١٩٣١م مسرحية « رصاصة فى القلب » ولهذه المسرحية قصة طريفة سوف نذكرها فيما بعد ••

ومع انتشار تلك الجمعيات ذاع نوع جديد من الحفلات أطلق عليه اسم : « الكونسيرت » ، وحفلة الكونسيرت عبارة عن حفلة متنوعة تمثيلية أحبها الهواة وأقبلوا عليها لما تهيئه لهم من فرص الظهور ، وكانت هذه الحفلات تقام على المسارح العامة والخاصة ، وكان النادي الأهل في مقدمة النوادي التي تبنت إقامة هذه الحفلات ، وكانت السبب في شهرة بعض النجوم مثل محمد عبد القدوس ويوسف وهبي وحسن فايق وغيرهم ..

ظل المسرح يعتمد على الرواية الأجنبية التي تصرف أو تقتبس ، وأحس جورج أبيض بحاجة المسرح الى الرواية المؤلفة التي تنبع من الواقع المصري ، وعهد الى فرح أنطون بكتابة رواية مصرية صميخة ، فكتب له رواية « مصر الجديدة » التي افتتح بها موسمه الثاني في ابريل ١٩١٣ م .

وانحلت فرقة جورج أبيض مع فرقة عكاشة لتضم كبار ممثلي مصر عام ١٩١٣ م . وفي أكتوبر ١٩١٤ م اتفق جورج أبيض مع الشيخ سلامة حجازي وكونا فرقة جديدة باسم : « أبيض وحجازي » ، واشتركا في تمثيل بعض المسرحيات التي اختارها من حصيلة الفرق السابقة ، وظلا يتنقلان بين القاهرة والاسكندرية مكتفين باجتراح تراثهما القديم ..

أعلنت الحرب في صيف عام ١٩١٤ م ، وأعلنت في مصر معها الأحكام العرفية ، وفرضت قيود على الاضامة والسهرة ، وفرضت رقابة صارمة على الصحف والروايات المسرحية ، وأمرت ادارة المطبوعات بإيقاف الكثير من المسرحيات ، كما حذفت كثيرا من المشاهد في روايات أخرى بحيث تركتها مبتورة لاتصلح للعرض ، وفي ظل هذه الظروف غير المواتية للمسرح تآلف جوق حجازي وأبيض ، والى جانب هذا الجوق كانت تعمل فرقة عبد الله عكاشة وأخوته ، وكون عزيز عيد فرقة تحمل اسمه ، واعتزم أن يقدم الروايات الفكاهية ، وكانت مسرحية الافتتاح : « خلى بالك من أميل » وقوبلت المسرحية ببرود شديد ، وكانما أراد عزيز عيد أن يكسب جولة جديدة بعد ما يقرب من العام ، عندما أعلن عام ١٩١٥ م عن ظهور أول ممثلة مصرية تمثل خشبة المسرح ، وانتهى الفصل الأول دون أن تظهر الممثلة المرتقبة ، وبعد اسدال الستار خرج عزيز عيد ليعلن عن ظهور أول ممثلة .. وطالعت الجمهور فتاة جميلة رشيقة القوام ، عرفها الجمهور قبل ذلك مطربة وراقصة في مقاهي ذلك العهد .. وغنت

منيرة المهدي احدى قصائد الشيخ سلامة حجازى : « إن كنت فى الجيش ٠٠ » ، وكانت تلك القصيدة هى كل ما أدته أول مثلة مصرية اعتلت خشبة المسرح ، وظلت منيرة المهدي تظهر كل ليلة لتلقى احدى قصائد الشيخ سلامة حجازى ٠٠ وعندما رأت اقبال الجمهور كونت لنفسها فرقة خاصة ، ومثلت بعض روايات سلامة حجازى ، واستمرت كذلك لمدة عامين ، تقوم بأدوار الرجال ، حتى فكرت فى تمثيل روايات خاصة بها ، واختارت رواية « كارمن » (١) ، وعهدت الى فرح أنطون بتعريبها والى الموسيقار كامل الخلعى بتلحينها ، ومثلتها لأول مرة فى مارس ١٩١٧ م على مسرح الكورسال ، ولقيت الرواية اقبالا جماهيريا يفوق الوصف ٠٠ وبهذا استطاعت منيرة المهدي أن تقدم للمسرح المصرى « أوبريت » ذات الحان مضبوطة ومكتوبة على النوتة تعزف على الموسيقى الورتية ٠٠

وقد ظهرت الأوبرا الكاملة لأول مرة على المسرح المصرى عندما قدمت فرقة عكاشة رواية « شمشون ودليلة » من تلحين داود حسنى ، ثم ظهرت فى فترة لاحقة رواية « مارك أنطوان وكليوباترة » التى لحن الفصل الأول منها سيد درويش ومات قبل اتمامها ، فأكملها الموسيقار محمد عبد الوهاب الذى قام بتمثيل دور مارك أنطوان أمام منيرة المهدي ، وكانت هذه هى المرة الاولى والأخيرة التى يمثل فيها عبد الوهاب على المسرح ٠

نجيب الريحاني

كان نجيب الريحاني الذى يتطلع الى النجاح فى مجال التراجيديات قد انضم مع صديقه عزيز عيد الى فرقة عكاشة التى تعمل على مسرح دار التمثيل العربى ، ولم يرضى الصديقان عن التهريج المبتذل الذى يقدمانه مع فرقة عكاشة ، وأقنعا صاحب الفرقة بعد جهد بتقديم فاصل فكاهى مقتبس ومترجم ، وكانا يقومان معا بالترجمة ، وأصاب هذا اللون الجديد نجاحا أغراضا على التفكير فى اخراج رواية من ثلاثة فصول بدلا من مسرحية الفصل الواحد ، وكان لنجاحهما أثره القوى فى الاستقلال

(١) هذه الأوبرا مقتبسة من قصة تحمل نفس الاسم للروائي الفرنسى بروسبير ميرويه ، ويدور موضوعها حول غجرية تدعى كارمن ، قرأ الموسيقار الفرنسى جورج بيزيه القصة فوجدتها حافلة بكل ما تستطيع أن تعبر عنه الموسيقى ، ومن ثم عكف على وضع الحانها ، فكانت تلك الدرة التى خلدها دور الأوبرا فى العالم ٠٠

عن الفرقة ، والفا فرقة تحمل اسم « عزيز عيد » كان من بين أعضائها أمين عطا الله وحسن فائق والسيدة روز اليوسف وأمين صدقي ، وقدمت الفرقة مجموعة من الروايات الفكاهية المنقولة عن الفرنسية من لون الفودفيل الساخر . وكان من بينها « خلى بالك من اميل » و « ياست مامشيش عريانه » .

ونجح الريحاني - على عكس ما كان يأمل - في التمثيل الفكاهي ، فكانت تلك نقطة تحول كامل في حياته .. وانفصل الصديقان بسبب خلاف في الرأي حول الترجمة ، هل تكون الترجمة أمينة ؟ وهو ما يراه عزيز عيد ، أم يستطيع المترجم أن يتصرف « ليرضى ذوق الجمهور ، وهو الرأي الذي يؤمن به الريحاني » .

عرف الريحاني البطالة بعد حل فرقة عزيز عيد ، والتقى به استغان روستي وعرض عليه العمل معه في مقهى « الأبيه دي روز » في مايو ١٩١٦ .. واشتغل معه الريحاني فترة في تقديم فقررة من خيال !ظل ، وعرض نجيب الريحاني على صاحب المقهى تقديم فصل فكاهي ، وتوفيرا للنفقات قام الريحاني بعبور المؤلف والملحن والمخرج ، واختار موضوعا لزيارته عمدة من الريف باع محصوله من القطن ، وجاء الى القاهرة ، وجيوبه منتفخة بالذهب ، فيلتف حوله فريق من الحسان يلتهم ثروته في لحظات .

رسم الريحاني لنفسه شخصية العمدة واسماه « كشكش بك » كما أطلق على قريته اسم « كفر البلاص » ، واستعان بمجموعة الراقصات العاملات بالمقهى لتقديم بعض مشاهد الرواية ، كما ضمنها مزيدا من الألحان الفرنسية العربية ، وأسمى الرواية : « تعالى لي يابطة » .

بعد ذلك النجاح انفصل الريحاني عن المقهى وأقام مع أحد الأجانب مسرحا جديدا في شارع ٢٦ يوليو ، ومثل عليه رواية : « ابقى قابلي » من تأليف أمين صدقي ، ثم وضعها معا رواية « حمار وحلاوة » التي كتب أمين صدقي أناشيدها على أوزان موسيقية مطروقة .

رغم أن نشوب الحرب كان يمثل شجحا مخيفا للعاملين بالمرح ، إلا أن ماظنه هؤلاء نعمة انقلب الى نعمة لم يكن أكثر المتفائلين يحلم بها ، فقد لقي المسرح رواجاً لم يعرفه من قبل ، لازدهار الرواية الفكاهية ..



تعددت الفرق التي تقدم الرواية الفكاهية التي صادفت هوى في نفوس الجمهور الذي كان يسعى الى التسلية في ظل الحرب ، رأينا كيف ظهرت فرقة عزيز عبيد التي تضم الريحاني ، وكيف اختلف الصديقان مما أدى الى استقلال الريحاني بفرقة تقدم عروضها في مسرح « الاجبسيانة » حيث تخصص في القاء الغناء المسرحي المزوج بالفكاهة ، ثم افتتح مسرح « كازينو دي باريس » برئاسة أمين صدقي ثم على انكسار ، وأخذت هذه الفرق تتنافس فيما بينها بما عاد على هذا اللون من الفن بمزيد من النشاط والرواج ، وازاء هذا الاقبال على المسرح الفكاهي ، لم تجد الفرق الاخرى مفرأ من المحاكاة ، بل لقد كان من اثر ذلك ان فرقة جورج أبيض زعيمة المسرح الدرامي لم تجد بدا من مزج انتاجها بالغناء المسرحي . .

واستدعى جورج أبيض سيد درويش وطلب منه تلحين مسرحية « فيروز شاة » ، ولحنها الفنان الشاب بأسلوب جديد على الناس ، وهو أسلوبه الذي استمر عليه في كل انتاجه المسرحي بعد ذلك .

وتعددت الفرق المشتغلة بالغناء المسرحي ، وبلغ نشاطها ذروته في سنوات الحرب والأعوام التالية لها ، وقامت بينها منافسة شديدة ، وهياً لها القدر مجموعة من عباقرة الموسيقيين والملحنين تتخاطفهم ادارات تلك الفرق ، وكان على رأس هؤلاء سيد درويش .

وكان سيد درويش أثناء اشتغاله بتلحين « فيروز شاة » على اتصال بالريحاني الذي كلفه بتلحين مقطوعات استعراضية أحوزت نجاحاً مرموقاً مما دفع الريحاني الى الاتفاق معه على الانضمام الى فرقته ، وعندما اشتد تهاقت الفرق عليه ، حفزه نجاحه المتواصل الى انشاء فرقة خاصة به ، بدأت عملها في أوائل عام ١٩٢١ م الا أنها لم تدم طويلاً . .

رأينا كيف سرت عدوى المسرح الغنائي الى العديد من الفرق بعد نجاح سلامة حجازي في هذا اللون . . وعندما مات الشيخ سلامة حجازي في الرابع من أكتوبر عام ١٩١٧ م ، شعر الناس بالفراغ الكبير الذي خلفه الفنان الراحل ، وبحث القائمون على شئون الفرق المسرحية عن أصحاب الأصوات ، وقدموا على المسرح فتية وفتيات لم يتجاوزوا سن البلوغ يظهرون على المسرح ليلقوا بمض المقطوعات الغنائية ، وكان من بينهم محمد عبد الوهاب الذي عمل مع فرقة عبد الرحمن رشدي ، وحامد مرسى الذي ظهر مع فرقة جورج أبيض ، والسيدة فتحية أحمد التي عملت مع فرقة الريحاني ، والسيدة فاطمة قدرى وشقيقها

عبد القادر ، وسيد مصطفى الذين طهروا مع فرقة على الكسار ، مما يؤكد أن الجمهور كان لا يزال متعطشا لسماع الأصوات الجميلة . كما أن الرواية تطورت بعد ذلك الى الأوبريت والأوبرا كوميك ثم الأوبرا الكاملة .

المسرح الغنائي وسيد درويش

نختتم هذا الفصل باستعراض سريع للمسرح الغنائي منذ نشأته على يد الشيخ سلامة حجازي ، وحتى تسلم الراية منه سيد درويش فكان للمسرح الغنائي على يديه شأن كبير .

بدأ الشيخ سلامة حجازي كمطرب يتخلل غناؤه ما بين الفصول ، او في نهاية العرض المسرحي استغلالا لحب الجمهور لصوته الرخيم ، وضمانا لحضور الجمهور العرض المسرحي السابق للفناء ، وقد جدد الشيخ سلامة حجازي في استهلال الأغاني حيث أثر أن يدها مباشرة دون اللجوء الى المقدمات (الليالي) ، واستمر في تجديد الألحان التي تلائم معاني القصيدة ، وخطا خطوة أخرى بالعناية بالملابس والمناظر المسرحية الفخمة التي أنفق عليها بسخاء لتلائم المسرحيات التاريخية وغيرها مما يتطلب المناظر المبهرة والملابس الفاخرة . وكان من بين تلك المسرحيات : « شهداء الغرام » التي تأثر بها توفيق الحكيم في فترة الصبا ، وقد قال محمد تيمور (١) عن سلامة حجازي :

« أما طريقة انشاده فكانت تختلف عن طريقة المغنيين ، وكانت ألحانه توافق المسرحية ، فاذا لحن لحننا للجحيم سمعته منه عزيف الجن ، واذا لحن لحننا غراميا سمعته منه أرج الحب ، واذا لحن لحننا دينيا دخلت في نفسك الهيبة والجلال اذا سمعته » .

أما سيد درويش الذي ولد في الاسكندرية في ١٣ مارس من عام ١٨٩٢ م ، فقد عشق الموسيقى منذ صغره - وكان يوفر القروش التي يأخذها من مصروفه وهو في السابعة من عمره ليشتري كتب الموسيقى القديمة ، واضطر بعد موت أبيه الى الانقطاع عن الدراسة ليحترف الفناء . وكان يغني الأغاني السائدة لعلبه الحامولي ويوسف المنيلوي في المقاهي الصغيرة والحانات ، الى أن فكر في تلحين بعض الأدوار بنفسه ، وقد اشتهر بعض هذه الأدوار مثل : « أنا هويت » و « أنا عشقت » ، وكان الناس يستمعون الى غنائه دون أن يهتم أحد بمعرفة اسم الملحن .

(١) حياتنا التشيلية : محمد تيمور .

وقد أتاحت لسيد درويش فرصة السفر الى الشام مرتين ، الأولى عام ١٩٠٩ م مع فرقة سليم عطا الله ، عندما استمع اليه أمين عطا الله الممثل بالفرقة وأعجب بأسلوبه في الغناء وطريقة أدائه ، وعرفه بأخيه سليم مدير الفرقة ، الذي ضمه الى الفرقة المسافرة الى الشام واستمرت هذه الرحلة عشرة شهور كل ما أفاده منها الاتصال ببعض أعلام الموسيقى . وفي رحلته الثانية عام ١٩١٢ م مع نفس الفرقة ، جدد صلته بأصدقائه وأساقفته الذين عرفهم في المرة الأولى من أمثال «عثمان الموصلى» ، وعندما عاد الى الإسكندرية بعد عامين ليكمل مرة أخرى في المقاهي ، كان فنانا آخر - أديبا وفنيا - واستكمل التخت واستعان بمسازف الكمان المعروف آنذاك - جميل عويس - الذي كان ملها بالنوطة الموسيقية . وعلمه بعض أصولها ، وأضاف سيد درويش الى ذلك استكمال تعلم العزف على العود حتى أجاده ، وبهذا أصبح أكثر قدرة على تطوير اللحن وحسن الأداء . . .

واهتم خلال الفترة التالية بالأغاني الخفيفة التي تسمى «الطقاطيق» ، وهي أغان مستقلة غير المقطوعات التي اشتهرت بها المسرحيات الفناية وكانت هذه الأغاني بمثابة السلم الذي أعانه على صعود درجات المجد ، فقد استمع اليه ذات ليلة في مقهى « الحميدية » بالإسكندرية الفنان الكبير جورج أبيض ، وكان سيد درويش يغني واحدة من أغانيه هي « زوروني كل سنة مرة » ، وأعجب به وأغراه بالرحيل الى القاهرة ليلحن له مسرحياته الفناية التي كان يعتزم تقديمها محاكاة للمسرح الفناي الذي كان منافسا قويا للمسرح الدرامي .

وعندما انتقل سيد درويش الى القاهرة عام ١٩١٧ م . كانت الرواية الاستعراضية التي تتخللها الأغاني قد لقيت رواجا كبيرا ، وكانت فرقة عمر وعفي في حاجة الى موسيقى يضغ الألحان للرواية التي كتبها فرح أنطون بعنوان : « الشيخ وبنت الكهرياء » ، ليفتتح بها موسم فرقته ، وقدم له بعضهم ملحننا شابا - سيد درويش - وضع ألحان الرواية التي لم يقدر لها النجاح ، لأن أسلوب تلحينها كان جديدا على الجمهور .

ورأى جورج أبيض مجازاة التيار وتقديم مسرحيات فكاهية تتضمن بعض المقطوعات الفناية مثل الروايات التي تقدمها فرق الريحاني والكسار ، وعهد الى سيد درويش بتلحين مسرحية « فيروز شاة » ، ووضع سيد درويش الألحان التي لقيت نفس المصير ، غير أن تلك الألحان

استرعت انتباه نجيب الريحاني الذي أدرك بحاسته الفنية انه امام موهبة ضخمة لابد من استغلالها ولم يتردد في تكليفه بوضع الحان روايته الجديدة : « ولو » وبظهور هذه المسرحية ترددت الحانها بين يوم وليلة في كل مكان ، واصبحت تجرى على كل لسان ، واكد سيد درويش بذلك مكانته كملحن مسرحي له أسلوبه المتميز ، ثم لحن للريحاني روايتين أخريين هما : « اش » و « قولوا له » ، وعرف سيد درويش منذ تلك اللحظة كأكبر ملحن في عصره .

لحن سيد درويش بعد ذلك أكثر من عشرين رواية للريحاني والكسار ومنيرة المهدي ، وعندما لحن رواية « العشرة الطيبة » لفرقة الريحاني ، كان قد ثبت مكانه في المسرح الفناني ، ثم أعقبها بمسرحيتي « شهرزاد » و « الباروك » التي قدمتهما الفرقة التي تحمل اسمه ، كما لحن لفرقة عكاشة ثلاث روايات ، ومنيرة المهدي رواية « كلها يومين » ، ثم الفصل الأول من رواية « مارك أنطوان وكليوباترة » .

كان هدف سيد درويش من التلحين في كل من تلك الروايات أن تعبر الموسيقى باللحن عما يذهب اليه المعنى ، وتسائر الأنغام الفاظ الكلمات أو الشعر كلمة كلمة ، وتصور المعنى في كل ما تؤديه .

ويمكن حصر انتاج سيد درويش للمسرح الفناني فيما يلي (١) :

روايتان لفرقة جورج أبيض هما : فيروزشاة - الهواري .

خمس روايات لفرقة الريحاني : ولو - اش - قولوا له - فشر - العشرة الطيبة .

ست روايات لفرقة الكسار : ولسه - راحت عليك - أم أربعة وأربعين - البربري في الجيش - مرحب - الانتخابات .

كما قدم لفرقة منيرة المهدي : كلها يومين ، والفصل الأول من أوبريت مارك أنطوان وكليوباترة والتي أكملها الموسيقار محمد عبد الوهاب .

وكذلك قدم لفرقة عكاشة ثلاث روايات هي : عبد الرحمن الناصر - الدرة اليتيمة - هدى .

(١) سيد درويش : د - محمود أحمد الحفني .

بينما قدمت الفرقة التي تحمل اسمه روايتي : شهرزاد والباروكية .

وتعتبر المسرحيات الثلاث : العشرة الطيبة ، شهرزاد ، الباروكية
والتي قام بأدوار البطولة فيها غناء وتمثيلا أكبر وأخلد أعماله .

ولكى يتبين لنا مدى رواج المسرح الغنائي وسيطرته على الجمهور في
ذلك الوقت نذكر المسرحيات الغنائية التي لحنها معاصرو سيد درويش .

من بين المسرحيات التي لحنها داود حسنى وقدمتها فرقة الريحاني:
الليالي الملاح - الشاطر حسن - أيام العز - البرنسييس - الفلوس -
نجمة الصبح - لو كنت ملكا .

وقدمت فرقة الكسار لنفس الملحن : زباين جهنم - انا عارف
وانت عارف - كما قدمت له فرقة منيرة المهدية : الفندورة - قمر الزمان -
كنيوباترة .

وقدم له كذلك جوق عكاشة : صباح - الدموع - معروف الاسكافي -
زبيدة - ناهد شاة - أميرة الأندلس - شمشون ودليلة - هدى .

وكذلك قدمت له فرقة جورج أبيض : « سفينة نوح » ، اما كامل
الخلعي فقد لحن روايات عديدة نذكر منها : كان زمان - التلغراف
لفرقة الكسار ، كارمن - تابيس - روزينا - ادنا أو أوكسير الحب -
كارنينا - الثالثة تابته لفرقة منيرة المهدية ، ولأولاد عكاشة رواية
« آه يا حرامي » ولفرقة محمد بهجت : الشرط نور - السعد وعد -
البدر لاح - مبروك عليك . وكذلك لحن لفرقة جورج أبيض : قيصر
وكليوباترة ، الشرف الياباني - الايمان .

ولعل هذا العدد الكبير من المسرحيات الغنائية يبين لنا الى أى مدى
بلغ ازدهار المسرح الغنائي في ذلك الوقت . . برواياته وأغانيه ومطريه
وملحنه ، وعلى كل ذلك تفتحت عيننا توفيق الحكيم المتطلع الى دور باور
يقوم به في هذا المجال الذى عشقه وأعطاه زهرة العمر : المسرح . .

توفيق الحكيم . . من القانون الى الفن

يقول بعض علماء الوراثة (١) ان الصفات الوراثية تنتقل من جيل الى جيل بواسطة دقائق أو جزيئات تسمى « الجينات » ولهذه الجينات تأثير معلوم على الكروموسومات - أو الصبغيات - الموجودة في نواة الخلية، ويتم ذلك بميكانيكية خاصة أثناء انقسام النواة في عملية تكوين الأمشاج في الذكر والأنثى ، ثم اتحاد الأمشاج لتكوين اللاقحة . . ويوجد عدد كبير من تلك الجينات في الكائنات الحية ، وهي المسئولة عن اظهار الصفات الوراثية والتحكم فيها ، وتحفظ الجينات بشخصيتها أثناء انقسام الخلية ، وتنتقل من جيل الى جيل وهي ثابتة ، قلما تتأثر أو تمحى ، ولكن قد يحدث أحيانا من وقت لآخر ما يسمى بالطفرة في « الجين » ، وينجم عن ذلك تغيير في الصفات التي يحملها هذا الجين .

فالإنسان ليس نبتة شيطانية تكتسب صفاتها بطريقة عشوائية . وإنما يرث كل مخلوق عن الأبوين بعض الصفات عن طريق الوراثة ، أما قدر هذه الصفات ، ومن أيها يستمد هذا القدر أو ذاك ، فهو سر من أسرار الخالق .

ومن ثم يولد كل إنسان وقد اكتسب من أبويه بعض الصفات المتوارثة عبر الأجيال ، ثم يتأثر سلوكه بالبيئة التي يعيش فيها ، ويتطور هذا السلوك خلال الحياة متأثرا بالتجارب التي يمر بها كل فرد ، حتى تتكامل شخصيته ، ويصبح له كيانه الذي يراه المجتمع ويعرفه به .

(١) من بينهم توماس مورجان صاحب نظرية الجين Gene أو الناسل أو حامل الصفة الوراثية .

ولكى نتعرف على توفيق الحكيم ، والأساليب التي دفعته نحو الكتابة للمسرح ، وعشقه للموسيقى والفن التشكيلي ، والمنابع التي استمد منها ذلك العشق ، والى أى مدى كان تأثر مسرحه بالفن : الموسيقى ، والفن التشكيلي ، فربما ساعدنا على ذلك الوقوف على البذرة التي نبتت منها : الأب والأم ، الذين ورث عنهما بعض صفاتهما ، وهذه الصفات المتوارثة عن الآباء والأجداد ، وكيف خاض توفيق الحكيم بهذه الصفات مشترك الحياة ، متأثرا بالبيئة التي نشأ فيها طفلا ، وعاشها فى فترة شبابه ، ثم كيف تطور سلوكه مع تجارب الحياة التي فرض عليه بعضها ، وجرب بعضها الآخر بمحض اختياره ، حتى أصبح فى تمام نضجه هذا الفرد الذى نعرفه بـ « توفيق الحكيم » ، الأديب المهتمس ، عاشق الفن ، المحب للموسيقى حبه للحياة ، المتفوق للفنون فى سائر أشكالها .. والأديب الذى اختار المسرح أسلوبا للتعبير .

صفات كثيرة عرف بها توفيق الحكيم ، وصف نفسه ببعضها ، ووصفه غيره ببعض الآخر منها ، مثل : البخل .. أو الحرص .. القلق ، عشق الموسيقى والطرب ، حب الرسم فى طفولته والفن التشكيلي فى شبابه وبقية عمره ، الرغبة فى المعرفة ، معرفة أى شيء وكل شيء .. وكم كنا نتمنى لو أن واحدا من علماء النفس قام بمثل هذا البحث بينما لا يزال توفيق الحكيم يخطو على خشبة مسرح الحياة ، ليستكمل جوانب كثيرة من الصورة ، التى سوف يظل جانب غير قليل منها متواريا فى الظلال بعد رحيله ، ولهذا فسوف نحاول قدر الاستطاعة استكمال الصورة ، بهذا العرض المفصل لسمات كل من الأب والأم ، والأسرة التى فتح عينيه ليتعرف عليها ، والظروف التى صاحبت نشأته ، حتى اكتمل نضجه ، وظهرت معالم شخصيته المتميزة .

أسرة توفيق الحكيم :

كانت والدته توفيق الحكيم من أسرة من أهل البحر ممن يطلق عليهم اسم « البوغازية » . وكان رجال البوغاز يتوارثون المهنة أبا عن جد ويحذقونها بالممارسة ، وكانت لهم قواربهم البخارية التى يقودون بها السفن الى البوغاز ، وكانوا يشترون السفن بأموالهم الخاصة شركة بينهم ، ويقتسمون أرباح العمل بمقتضى حصص توزع على الأسرة بعد وفاة عائلها ، فلما مات جد الحكيم لوالدته وكان يسمى الحاج « سليمان البسطامى » ورثت عنه حصته ، وكانت فى ذلك الوقت لم تتجاوز عامها الثالث .. لم تر أباهما ، وقيل انه كان ممن أطلق عليهم الخديو فى ذلك الوقت اسم : « الضعفة » لأنه كان من أنصار عرابي ، وكانت ترسم له

فى مخيلتها صورة الأبطال والقديسين ، فما كان عندها قسم أغلظ ولا أهم .
من القسم بـ « سيدى البسطامى » .

تزوجت أمها - جدة توفيق الحكيم - من زوج أختها بعد وفاتها ،
وكانت هذه الجدة أمية لا تقرأ ولا تكتب ، لأن البنت كان من المعبى فى
ذلك الوقت أن تتلقى من التعليم غير الامام بمبادئ التطريز والحياسة
والتفصيل ، وكانت طيبة القلب ، هادئة الطبع ، أنجبت بنتين ، كانت
والدة توفيق الحكيم صفراهما ، وبين الكبرى والصغرى ولد ستة أولاد
ماتوا جميعا ، وكانت الجدة تمزق موت أولادها الى جنية تحت الأرض
اسمها « قطاية » ، تظهر أحيانا فى صورة قطة سوداء .

مات زوجها وهى فى أوج شبابها ، ونصحها الناصحون بالزواج
من زوج أختها المتوفاة ، حتى ترعى بذلك أولاد أختها المتوفاة ، كما ترعى
أولادها فى كنف زوج ليس بالغريب عنها ، ولكن الذى حدث أن هذه
الجدة اختصت بنتيها بكل رعاية وإعزاز ، فى حين نبتت أولاد الأخت
وعاملتهم كما تعامل أولاد الأعادى .. وعاشت الابنتان فى بيت زوج
أمهما مدلتين الى أن تزوجت الكبرى ورحلت الى بيت زوجها فى حى
محرم بك بالاسكندرية (١) ، وكان الزوج على شىء من اليسار ، اذ كان
موظفا بالدائرة السنية ومستحقا فى وقف ، يقيم فى منزل صغير مكون
من طابق واحد به حديقة صغيرة فيها تكمية غنب ، وكان ينفق كثيرا
على شرايه وسهراته ، كما أنه كان على قدر طيب من التعليم والاطلاع .

وكانت هذه الابنة الكبرى مثل أمها أمية لا تقرأ ولا تكتب ،
ولا تحسن غير التفكير فى الخرافات الشائعة بين نساء جيلها ، وكانت
الأم والابنة تنفقان وقتهما الخالى فى السحر لزوج الأم حتى يسب الخلاف
بينه وبين أولاده فيخلو لهما الجو ، وضاق الزوج بهما وبأعمالهما .
وانتهز فى احدى المرات ذهاب الأم كمادتها لتقضى أياما عند ابنتها ، وبعث
لها بورقة الطلاق مع أحد الخدم .

وكان جد توفيق الحكيم لأمه - الزوج الاول - مختلفا عن بقية
أهله من رجال البحر ، فقد كان محبا للكتب يقتنى مكتبة ثمينة فرطت
فيها الجدة عن جهل بأبغض الأمان بعد وفاته ، وكانت له صلة صداقة
بالعالم اللغوى الشيخ حمزة فتح الله ، وكان محبا لقن الطرب الذى تمثل
فى تمسكه بصداقة « سى عبده » كما كانوا يدعون عبده الحامولى ، ولم

(١) وهو البيت الذى ولد فيه توفيق الحكيم يوما بعد ..

تكن زيارات المطرب الكبير تنقطع للأسرة حتى بعد وفاة صديقه ، وكان يستال عن الأسرة كلما جاء الى الاسكندرية ، ويتقصى أخبار ابنته الصغيرة اليتيمة ، ويحملها بين ذراعيه ويقبلها ، الى ان تزوجت الجدة ، وقام زوبنها الجديد باغلاق الباب في وجه المنفى - لاذرائه الفن وأهلـه - فاختفى المطرب من حياتهم ، ولم يظهر الا يوم زفاف والدته توفيق الحكيم ، فقد رأى ذلك واجبا عليه أمام ذكرى صديقه الراحل الذي كان يقدره حق قدره .

كان من بين أولاد زوج الأم ابن شاب تعلم القراءة وهوى قراءة القصص ، وكان يروى لابنة خالته الصغرى قصص ألف ليلة وليلة ، وكان له الفضل في دفعها الى تعلم القراءة والكتابة ، فقد أقنع والده باحضار شيخ يحفظها القرآن ويلقنها حروف الهجاء وبذا تعلمت مبادئ القراءة والكتابة ، وتكفل بالباقي طبعها الحديدي وما فيه من ارادة واصرار ، مع ذكائها الفطري ورغبتها الجامحة في قراءة القصص والروايات بنفسها ، ولم يمض غير قليل من الوقت حتى تعلمت فك الخط ، وتمكنت من الاطلاع على ما تريد الاطلاع عليه ، وأصبحت بذلك أكثر تنورا من كل نساء جيلها في أسرتها ، وكان هناك بون شاسع وهوة سحيقة بينها وبين أمها وأختها الكبرى ، وتقدم لنظيبتها كثير من التجار والبوغازية ، ولكنها كانت تبكى وترغم أمها على الرفض ، لأن طموحها كان يدفعها الى التفكير في زوج من طراز آخر .. وجاء العريس المنتظر .

كانت عمة العريس وأخته من أهل الريف ، حضرتا الى الاسكندرية للبحث عن عروس لأن أمه متوفاة ، وأبصرهما في أحد الافراح ووجدا فيها بفتيتهما ، فهي يتيمة الأب .. جاءت العمة والأخت وأحضرتا معهما صورة شمسية للعريس وهو متشعح بوسام عضو النيابة ، وكانت الابنة المتنورة تعرف معنى هذا الوسام . ورفضت الأم العريس لأن المهر المعروض متواضع وطردت أهل العريس .. ولكن البنت الراغبة أرسلت خلفهم خفية خادمة لها تقول لهم أن راجعوا الأم فقد قبلت .. ورضخت الأم بعد أن فشل التمنيف والتقريع مع ابنتها .. كان هذا شأنها مع أمها وزوج أمها وأولاده جميعا ، ثم مع زوجها فيما بعد .. لم يقف في وجهها أحد الا أختها الكبرى ، ولهذا خاصمتها وعادتها طول العمر .

كان العريس - اسماعيل الحكيم - يعمل مساعدا للنيابة في المحلة الكبرى ، وعندما ذهبت العروس الى بيت زوجها في المحلة ومآلاته عن مرتبه ، وعرفت انه عشرة جنيهات ، لطمت صدغيها وشعرت بالخوف من المستقبل ، فقد كانت ذات طبيعة متناقضة : فيها جرأة وفيها خوف في نفس الوقت ، جرأة على الناس ، وخوف على نفسها .

كان العريس يعتمد على مرتبة البسيط ، رغم أن والده كان يملك في « صفت الملوك » بمديرية البحيرة نحو ثمانين فدانا ، ولكن على ذمته أربع زوجات ، عدا المطلقات ، ولكل زوجة مطلقة أولاد منه بلغوا في مجموعهم عددا كبيرا ، وكان اسماعيل الحكيم ابن الزوجة الأولى التي ماتت وهو صبي ، وكانت فكرة الاستمرار في تعليمه تلقى معارضة شديدة ، لأن الآباء في ذلك العهد كانوا يريدون لأبنائهم البقاء في الأرض يزرعون ، ولكن الآن كان رجلا متنورا جاور في الأزهر ، وزامل الشيخ محمد عبده فترة قبل أن يعود إلى بلدته يزرع الأرض التي ورثها عن أبيه ، ولولا هذا الميراث لاستمر في العلم .

نزع اسماعيل الحكيم مع بعض أخوته وأقاربهم وزملائهم إلى القاهرة لطلب العلم ، عاشوا في مسكن واحد ، وكل انهماكهم في الدراسة ، لا يطبخون لأنفسهم إلا يوم الجمعة ، واستمر اسماعيل في الدرس باجتهاد وصبر ، ولم يذهب إلى مدرسة الحقوق مباشرة كأغلب زملائه ، بل فضل الالتحاق بمدرسة اللسان مع زميل له هو « عبد العزيز فهمي » ، إلى أن تبين لهما فيما بعد أن مستقبل مدرسة الحقوق أفضل ، فساورا بترك اللسان إلى الحقوق ، وأسس اسماعيل الحكيم مع اثنين من زملائه : اسماعيل صدقي ولطفى السيد ، مجلة أسموها « الشرائع » وكان طلبته ذلك العهد على جانب من النضج وسعة الأفق ، يدركون قيمة التكوين الثقافي ، ولهم جلد على الاطلاع والتحصيل ، وكان بعضهم - ومنهم اسماعيل الحكيم وعبد العزيز فهمي - ممن اتصلوا بالأزهر وداوموا القراءة في القرآن وكتب الفقه ، وغاصوا في كتب الشعر والأدب القديمة (١) ، وكان يحفظ الشيء الكثير من الشعر الجاهلي . حتى أنه أسمى ابنه الثاني بعد الحكيم : « زهير » ، تيمنا باسم زهير بن أبي سلمى صاحب المعلقة المشهورة ، ويروي عباس العقاد نقلا عن عبد العزيز فهمي أن اسماعيل الحكيم كان يفلبهم في سرعة الجواب وإرتجال الشعر والخطاب .

عندما حصل على الليسانس ، عين اسماعيل الحكيم « كاتب ظهورات في محكمة طنطا » ، ثم معاونًا للنيابة ، وتقل إلى ملوي حيث أقام بها ثلاثة شهور . ثم إلى أسيوط فجرجا ، وعين بعد ذلك مساعدا للنيابة في ايتاي البارود ، ونظروا لأن بلدته هي « صفت الملوك » وهي في دائرة تلك النيابة ، فقد نقل إلى سوهاج ، وعندئذ أصيب

(١) يذكر توفيق الحكيم في كتابه (سجن العمر) . . . أنه عثر في البيت على عدد كبير من تلك الكتب الصفراء تملأ صناديق وسحاوير انتفض بها قضاة بعد . . .

بألفونسستاريا نقل الى نياية بنها ، ومكث بها الى أن نقل الى نياية المحلة الكبرى ، ثم رقى مساعدا للنياية بمرتبة عشرة جنيهات ، وعندئذ بدأ يفكر فى الزواج ، وأوصى عمته وأخته بالبحث عن عروس ، وأوضح طلبه قائلا : لا أريد زوجة من بيوت الباشوات ، وإنما زوجة ذات وجه حسن ، وعلى قدر من التعليم والتنور ، وهكذا تم العثور على الزوجة المنشودة . والدة توفيق الحكيم .

أما عن شخصية هذا الأب ، يروى توفيق الحكيم الشيء الكثير من ذلك فى كتابه (سجن العمر) ، فهو وإن كان قد هجر الشعر والأدب والكتب بعد زواجه ، إلا أنه ظل مالكا لناصية اللغة وجودة الأسلوب ودقة التعبير ، يتفر من الدعاية لنفسه ، متواضع قليل الاحتفاء بنفسه فى ملبسه ومأكله ، وكانت حياته جافة صارمة . لم يسهر قط فى مامى من الملاهى ، ولا يعرف من وسائل الترفيه غير المشى على الأقدام طويلا ، وكان مدققا فى المال والكلام وفى كل أمر ، على نفسه وعلى غيره ، يخرج من جيبه القرش والكلمة بحرص وفحص ، على تقيض زوجته السخية دائما بطبعها .

ومن نيز القنص الطريفة التى يرويها توفيق الحكيم عن والده ، أنه كان يسجل فى مفكرته الصغيرة كل قرش يصرفه ، عند زواجه يكتب بيان ما صرفه بسبب الزواج :

١٧ قرشا صاغا تذكرة درجة ثانية من المحلة الى صلف الملوكة

١٠ قروش صاغ ليد عبده الخادم من ماهيته

٢ قرشا صاغا أجرة حمار فى تاريخه

٥ قروش صاغ أجرة التخليص على فراخ الى الاسكندرية

٥ قروش صاغ بقشيش للختم يوم تاريخه .

وكان يحمل فى جيبه ساعة معدنية رخيصة عتيقة يؤخرها دائما عشر دقائق ، فإذا مثل عن الحكمة من ذلك قال : كى يكون عندي دائما عشر دقائق مدخرة للطوارئ !

التقى توفيق الحكيم بعد تخرجه والتحاقه بالوظيفة ذات يوم بأبيه بينما كان توفيق يهم بدخول مقهى « الثريانون » بالاسكندرية ، واستوقفه الأب قائلا : - أنت عبيط تدخل هذا المحل . . فتجان القهوة فيه بثلاثة قروش صاغ ! ترك الأب ابنه ومضى الى مقهى آخر الفعجسان فيه بقرش ونصف .

ولم يكن اسماعيل الحكيم فياضا بالمعاطفة ، جياشا بالشعور المتفجر
كزبد البحر العاصف مثل زوجته (١) ، فقد كانت له القدرة على أن يفصل
بين عاطفته وعقله ، على عكس زوجته التي تملكها العاطفة ولا تعرف الفحص
ولا الميزان ٠٠ لا وسط عندها ولا اعتدال ٠

وكان اسماعيل الحكيم متدينا يصلي الغرض ويصوم رمضان ، وكانت
نفسه شيئا صافيا مستقرا مختفيا تحت سطح بحر هادئ ، لم يكن يكتو
الضحك : « لم أره مرة يقهقه ، بل لم يسمع منه ضحكا أو صوتا مما يندرج
تحت هذا الوصف ، كل ما رأيت وسمعت منه في تلك المواقف التي
تستدعي الضحك هو الابتسام والهمة الخفيفة » (٢) ٠

وكان من طباعه الوقار والسخرية ، ويروى توفيق الحكيم في مناسبة
موت جدته :

« ذهبنا لتشييع جنازتها ، وبعد أن انتهى « الترابية » من الدفن ،
تجمعوا حول والدي يسألونه الأجر ، فأخرج من جيبه قروشاً جعل يوزعها
هنا وهناك ، وهو يشق طريقه بين الأيدي الممدودة المتدافعة ، فلما علا
التصايح بطلب المزيه ، قال لهم بنبرته الجادة القوية المزوجة بالسخرية
الخفيفة : المرة الجاية ٠٠ المرة الجاية ! ولم يكن يدري بالطبع ولا أحد من
الحاضرين يدري أن المرة القادمة سيكون هو المدفون » (٣) ٠

كما كان اسماعيل الحكيم يسعى الى معرفة كل شيء ، وعندما مرضت
زوجته ويئس الأطباء من علاجها ، اشترى كتاباً ضخماً في الطب من ثلاثة
أجزاء باللغة الفرنسية ، وشرع يقرأ بنفسه لكي يعرف كل شيء عن المرض
الذي ألم بزوجته ، وكانت لديه كمية ضخمة من المعلومات التي جمعها عن
كل شيء ، فهو يعرف كم طوبة تلزم لبناء حجرة كذا متر في كذا متر ،
وكم كيلة تلزم لزراعة كذا غدان من البرسيم أو القطن ، فإذا سألته في
القانون واجراءاته المعلقة ، وفي أخلاق الناس على اختلاف مهنتهم في الحياة ،
وفي الطب والأدوية ، وفي اللغة وقواعدها ، والشعر وبحوره ، والحدادة
والنجارة ، حتى الطيارة ٠٠ كل شيء كان يلم فيه بتفصيلات عجيبة ودقيقة ،
وعلى الرغم من ذلك - ما أن يقدم على التفكير في مشروع أو القيام بتنفيذه

(١) سجن العمر ص ٢٤٨ ٠

(٢) سجن العمر ص ٢٥٠ ٠

(٣) سجن العمر ص ١٩٠ ٠

حتى تبدأ الحجة المضحكة ، فالعلم عنده شيء والتنفيذ شيء آخر ، ويضيف
توفيق الحكيم (١) :

« ان والدى والوالدى عليان • لكنهما خياليان فى نفس الوقت ،
يفكران فى مشروع عمل بعقلية واعية ، واذا بالخيال يتدخل ويجرفهما الى
وضع مضحك » •

وبالنسبة للتربية ، كان اسماعيل الحكيم يدين بنفس الأفكار التى
تضجح بها جيله • الاحترام للآباء الى درجة التقديس ، لهذا لم يكن هو
أو زوجته بشر كان أبناهم فى الرأى ، ويقول توفيق الحكيم (٢) :

« كان والدى يروى عن أبيه أنه كان يتصرف فى أطيانه بالبيع أو
الرحن ، فاذا قيل له : هل استشرت ابنك القاضى أو ابنك المأمور ؟ أجاب
متعجبا : كيف ؟ أستشير العيال ؟! » •

ورغم غرابة تصرفات الأب ، فقد كان يملك مزية لم تتوفر لتوفيق
الحكيم على حد زعمه :

« كان يملك مزية - لو أنى ورثتها لنفتمنى كثيرا وخاصة فى الفن
الروائى ، تلك المزية هى حرصه على التغفل فى التفاصيل الدقيقة لكل
شئون الحياة ، ما يهمه منها مباشرة وما لا يهمه » •

من تلك البذرة •• نشأ توفيق الحكيم •

فترة النشأة :

ولد حسين توفيق الحكيم فى الاسكندرية عام ١٨٩٨ م ، ولم يره
والده يوم مولده لأنه كان متقنيا فى عمله ، ترك الزوج زوجته تذهب لتلده
بمنزل أختها الكبرى فى الاسكندرية ، وتروى والدته أنه هبط الى الدنيا
فى صمت ، دون بكاء أو صخب أو عويل حتى حسبته نزل ميتا فارتاعته ،
والتفت الجميع فوجدوه ينظر الى ضوء المصباح واضعا أصبعه فى فيه شأن
المتعجب ، ولم يرث عن أمه أو جدته زرقعة عيونهما •

بعد شهور من ولادة توفيق الحكيم ، كانت الأمور المالية قد بدأت
تتحسن بعض الشيء ، فقد رقى والده وكيلًا للنياحة من الدرجة الرابعة

(١) نفس المرجع ص ١٧١ •

(٢) نفس المرجع ص ١٢٠ •

بمرتب خمسة عشر جنيهًا ، وعرض على زوجته أن يرفقه عنها وتسافر معه إلى أهله في « صفت الملك » ليقدمها إلى أبيه لعله يظفر منه بشيء من المساعدة .. وفرحت الأم التي عاشت طول عمرها أمام البحر بالرحلة إلى الريف ، ونصحها زوجها في القطار أن تتحمل زوجة أبيه إذا قالت لها كلمة جافية .. صعد الدم الحار إلى رأسها وأجابت على الفور : « والله لو قالت لي كلمة لأرد عليها بمشرين » وأخذ زوجها يستمتعها ألا تفعل فلم تجب ، ولبثت صامتة منقصة البال طول الرحلة حتى وصلت إلى القرية .

وجدت بيتا كبيرا ، وأنزلوها هي وزوجها وطفلها في حجرة منه بالجنّاح الذي تقيم فيه الزوجات القديمات ، وكانت كل واحدة منهن تختص بحجرة هي وأولادها ، أما الجنّاح الآخر والأنظف في حجراته ، والأحسن في موقعه فقد كان مخصصا لرب الأسرة الكبير وزوجته الجديدة المتمدنة وأولادها . ولم تلبث أن أحاطت بها الزوجات القديمات ، وجعلن يحذرنها من غطرسة الجديدة وكبريائها ، وكانت أحدهن تفصل ثوبا بقص في يدها وهي تقول :

— غدا ترشقك بكلامها الحاد كالسيف .

وأجابت والدته توفيق في انطلاقة السهم :

« — والله لأقطع لسانها بهذا القص الذي في يدك ! »

لم تمض ساعة حتى كانت هذه الكلمات قد نقلت بنصها إلى سيدة البيت ، ونقل الخبر إلى زوجها الذي طلب من ابنه احضار زوجته ، ورجاها الزوج أن تكذب ما نقل عنها ، وترد عليه بعصبية : قلتها وأقولها مرة أخرى في مواجهتها .

عندما الزوج بالطلاق إذا هي فعلت ، وفكرت الزوجة في دقة الموقف وهي مهددة بالطلاق وعلى ذراعها طفل ، وإذا تم الطلاق فليس أمامها سوى المعيشة في بيت أختها التي تكرها .. وتمت المواجهة ، وكررت الزوجة أمام سيدة البيت أن من يتجرا على إهانتها فأنها تقطع لسانه ، ولم ينقذها من حرج الموقف إلا السيد الكبير نفسه الذي احترق فيها الشجاعة ، وأدرك أنها ليست من طراز أولئك الزوجات القديمات وأنه لا بد لها من معاملة أخرى ، فسعى إليها في حجرتها ولطفها وأصلح الأمور بينها وبين زوجها ، وعندما شب توفيق الحكيم وروت له أمه تلك القصة ، قالت معلقة على الموقف : « خذني أبوك يومها .. خذني بنذالة ! » .

خرجت الأم من تلك الرحلة إلى الريف بأمرين : الأول ، تثبيت نظرتها المتشائمة إلى مثل هذه الحياة الزوجية ، والثاني : ضرورة إيجاد

مورد مالى لها يحببها من غوائل المحر ، فما أن عاد الوفاق بينها وبين زوجها حتى فاتحته بهدفها ، وكان لها من حصتها فى البوغاز ، ومن نصيبها فى البيت الموروث عن أبيها قدر من المال ، استطاع زوج اختها بمزودته وشهامته أن يستخلصه ويدخره لها ، جهزها بجزء منه ، واشترى بالباقي عقارا صغيرا لها فى رأس التين ، وطلبت من زوجها أن يبيع العقار . وتجمع لها قرابة الألف جنيه . وطلبت منه البحث عن مشروع تستثمر فيه ماله .

تم العثور على عربة مساحتها سبعون فدانا بناحية « أبى مسعود » تسمى عربة نورى ، وهى لا تبعد عن دمنهور بأكثر من عشرة كيلو مترات يقطعها قطار الدلتا فى نصف ساعة ، وكانت العربة معروضة للبيع بثلاثين جنيها للفدان وأكثرها صالح للزراعة ، ولما لم يكن مع الزوجة سوى ألف جنيه ، فقد تم السعى لدى البنك العقارى لاقتراض باقى المبلغ نظير رهن الأطنان له .

وكلت الزوجة زوجها فى اتمام الصفقة ، وتمت كل الاجراءات . الا أن الزوجة فوجئت بأن زوجها كتب لنفسه ثلاثين فدانا ، وعند عودة الزوج من الخارج استقبلته بالصراخ والزعيق ، واتهمته بسوء استغلال التوكيل عنها ، ورمته بالفاظ النصب والاحتيال ، وطلت تنسكد عليه عيشته بما طبع عليه من صلابة ارادة حتى استسلم وأذعن ، وصحح الوضع كما شاءت هى ، وبذلك أصبحت الأطنان كلها باسمها هى وحدها ، وأجرتها لمحمود - أخ زوجها - الذى لم يكن يعطيها الا ما يسد قسط الرهن مع الفوائد للبنك .

وعندما تفتحت عينها توفيق الحكيم وبدأ يدرك ما يجرى من حوله ، كان يسمع قصة طلاق جدته من أمه تارة ومن الجدة تارة أخرى ، وكان مأساة الطلاق هى مأساة مقتل الحسين فى كربلاء . . . وكان يستمع الى القصة ترويا جدته فى أسى وهى تمد قهوتها بنفسها وهو يتخسر معها ، وكانت الجدة تحبه كثيرا لأنه كان يحسن الاصفاء اليها والى أملها الوحيد فى الحياة وقتئذ ، وهو أن يسود الوفاق بين الأختين .

وفى تلك السن التى لا تسمى فيها الذاكرة الكثير من التفاصيل ، علقت بذهنه بعض الظواهر التى لم يجد لها تفسيراً ، مثل حكاية العفاريث التى كانت تظهر له متدثرة فى البياض أو السواد ، ويختار فى تحليل طريقة ظهورها واختفائها ، وقد قيل له فيما بعد انها الخادم والمرضة ، وكانتا تتدثران فى ملالة الفراش البيضاء وأحيانا فى ملالة سوداء لتخيفانه وتسكتهانه ، لأنه كان يلقى أدوات المنزل وأوانيهِ من النافذة ، ويظهر بالفرجة عليها والمرح بمنظرها وهى ملقاة فى الطريق .

أصببت الزوجة يمرض بعد الولادة استمر لسنوات طويلة ، وكان الزوج لا هم له طوال فترة مرضها سوى العمل على شفاؤها واستشارة الأطباء في كل مكان ، ولما طال المرض نصحه بعض أقاربه في الريف أن يكف عن شغل نفسه بأمر الزوجة المريضة ، وأن يفكر في الزواج من أخرى صحيحة سليمة ، وكان يأنف من الاستماع الى هذا الكلام . وعكف على الاطلاع في كتب الطب ليتحرى عن دائها بعد أن يش من الأدوية والأطباء ، واشترى كتابا ضخما باللغة الفرنسية من ثلاثة أجزاء يبحث في الجسم البشري ، ويصور أعضائه الداخلية في لوحات ملونة مكبرة ، وما يكاد يفرغ من عمله القضائي حتى يعكف على مطالعة الكتاب بدقته المعهودة ، وبما فطر عليه من صبر وجلد ومثابرة . كانها قضية من القضايا ، وكان توفيق الطفل يلهو بصور الكتاب أحيانا ، وتجذبه ألوانه الزاهية وجلدته المذهبة ، وكانت تلك الفترة رغم ما تخللها من مرض ورقاد وأدوية وأطباء ، خيرا وبركة على الطفل الصغير . فقد اضطر المرض الأم الى شغل الوقت بقراءة قصص ألف ليلة وليلة وغنوة وحزرة البهلوان وسيف بن ذي يزن ونحوها ، كانت في أجزاء طويلة ما تكاد الأم تنتهي من جزء حتى تقص على أمها وإبنها ما قرأت ، وكانت تجيد سرد هذه القصص ، لا تترك تفصيلا الا حاولت تصويره ، فكان توفيق يجلس اليها مع جدته يستمعان اليها يانبهار . وكان والده ينضم اليهما بعد أن يفرغ من دراسة قضاياها .

وعندما فرغت الأم من قراءة كل تلك الملاحم الشعبية القديمة بطبعاتها الرخيصة المشوهة ، بدأت تظهر في السوق روايات أوروبية مترجمة ، فتعلقت بها والدته وأقبلت عليها تقرأها وتقصها كما فعلت بسوابقها ، وكان لذلك أثر كبير في تيقظ خيال توفيق الحكيم منذ الصغر . وبعد أن شفيت الأم وغادرت الفراش ، اتجهت الى أمور معاشها ، وشغلت بمشكلات الاطيان التي اشترتها ، فانقطع عن الطفل الصغير المورد السهل الذي كان يغذيه بالقصص دون جهد .

بعد عدة سنوات من ميلاد توفيق وشفاء أمه من مرضها ، وضعت الأخ الأصغر والوحيد لابنها ، وأسماه أبوه « زهير » تيمنا باسم الشاعر الجاهلي زهير بن أبي سلمى الذي كان يحفظ مملقته الشهيرة ، الا أن هذا الابن كان من أبعد أهل الأرض عن الشعر وسيرته ، فقد اتجه منذ نعومة أظفاره الى تقيض الشعر والأدب والفن ، وكانت وجهته في الحياة مثل أمه مادية عملية بحتة ، وهواياته هي الرماية والصيد والسباحة والرقص ولعب الورق .

ولم تكن طفولة الابنين مدللة .. ويصاب توفيق في تلك الفترة المبكرة بحالة نفسية غريبة ، فقد كان يصاب بحمى تلزمه الفراش كلما وقع بصره على جنازة مارة في الطريق ، وعرف أهله ذلك فكانوا يحرسون على تجنبه منظر الجنازات ، وكانوا يكتفون بعلاجه بمكمدات الملح والخل حتى يبرأ ، ثم تتكرر الإصابة لنفس السبب ، وربما كان ذلك هو السبب في إصابة توفيق الحكيم بداء آخر بدأ ينمو عنده بنمو العقل ، يصفه توفيق الحكيم بعد ذلك بقوله (١) :

« انه القلق .. لم أستطع فكاً كما منه طول عمري ، اني في حالة قلق دائم طول حياتي ، حتى عندما لا أجد مبرراً لأى قلق ، سرعان ما ينبع فجأة من تلقاء نفسه .. هذا القلق الروحي والفكري لا ينتهى عندي أبداً ولا يهدأ ، اني سجينه سجن الأبد ، ولا أدري له تميلاً » (٢) .

كانت طبيعة عمل الأب تقتضى التنقل بين كثير من المدن ، وأرسل الأب ابنه منذ سن مبكرة الى الكتاتيب في كل بلدة تحل بها الأسرة ، حتى استقر الأب عندما عين قاضياً في مدينة دسوق ، والتحق توفيق الحكيم بمدرستها الأهلية لعلوم وجود مدارس أميرية في المدينة وهي مدرسة الجمعية الخيرية الإسلامية ، وبدأ يحل رموز حروف الهجاء ..

وتشاء الظروف أن يفعل الطفل توفيق الحكيم بالجمال الفنى في تلك السن المبكرة ، واتخذ أول مظهر من مظاهر ذلك الانفعال صورة التلاوة القرآنية الجميلة في فترة اقامته بالريف ، حيث أحضروا له شيخاً يحفظه القرآن ويعلمه مبادئ القراءة والكتابة ، وكان ذلك الشيخ جميل الصوت ، يعلم تلميذه ساعة ، ويتلو القرآن ساعة ، ويؤذن للصلاة في المحلى القائم على حرف الترفة ، وكان الإعجاب بصوت هذا الشيخ حافزاً للطفل على محاكاته ، فكان يحفظ ما يلقنه آياه من الآيات ليتلوها مثله بصوت جميل ، وسمح الطفل من يطربه ويشئ عليه ، مما شجعه على التلاوة وتجويدهما . وشعر بعد ذلك بالفن في صورة أخرى عند الانتقال الى مدينة دسوق ، فكان ذلك في مولد سيدى ابراهيم السوقى والموكب الذى يقام في تلك المناسبة ، ويمر تحت نافذة البيت .. ورأى توفيق الحكيم وهو لا يزال دون سن العاشرة موكب الخليفة راكباً على حصانه ، شاهراً سيفه ، تحف به البياوق والاعلام والبنادير بمختلف الألوان ، والطبول الكبيرة والمزامير بمختلف الأحجام ، ثم عربات النقل الكبيرة .

(١) سجن العمر ص ٦٧

(٢) ربما كان ذلك القلق نتيجة لحياة توفيق الحكيم بين الطبيعة المتناقضة لوالديه ..

يتلو بعضها البعض في صف طويل لا ينتهي ، تجرأ كل أنواع الدواب من خيول وبغال وحمير وبقر وجواميس وثيران ، كل عربة تحمل حرفة من الحرف بكل أدواتها ، وأهل « الكار » فيها ، فالحدادون على عربتهم أمامهم الكور والسندان يضربون بالمطارق مثلثي عملهم ، ثم يأتي التجارون بالمناشير والبنائون بالمسطرين ، والفخراية بالقلل والأباريق ، والسمكرية بالكيزان وفوانيس رمضان ، كلهم يمثلون أدوارهم في الحياة ، حتى الفكهاية لهم عربتهم وقد علقوا عليها الأغصان يتدل منها التفاح والبرتقال ، ويصف توفيق الحكيم تأثير ذلك المنظر على نفسه قائلا (١) :

« نوع من كرفال ساذج ، لكن تأثيره على نفسى فى تلك السن كان عجيبا ، كان شيئا لا يمكن وصفه » .

وفى مدينة دسوق أيضا ، هبطت المدينة ذات يوم جوقة الشيخ سلامة حجازى فى احدى جولاتها بالاقاليم ، ونصبوا للجوقة مسرحا من الخشب فى احدى رحبات البلدة ، غطوه بقماش الصواوين ورفعت عليه الزينات ، وتدلّت منه كلويات الغاز ، وارتدى أفراد الجوقة ملابس « شهداء الغرام » أى روميو وجولييت لشكسبير ، مطعمة بالقصائد والألحان التى لا تخطر له على بال ، وجعلوا منذ الصباح يطوفون بشوارع البلد فى ملابس التمثيل المزركشة ، وقد تدلّت شعورهم الشقراء المستعارة على الأكتاف ، تعلوها قبعات القرون الفائرة المحلاة بالريش الطويل ، وتبرز فى أحزمتهم الخناجر والسيوف ، ويجرى خلفهم الصبية والفلمان ، ويترك أهل الحرف أعمالهم وحوانيتهم ، وتقف صفوف الجبوع تتفرج عليهم ، وتطل المحجبات من النساء يشاهدن من خلف النوافذ ، ويصيح ولا حديث للناس الا قدوم جوقة الشيخ سلامة ، وذهب والده ذات ليلة لمشاهدة الرواية ، وأخذ معه ابنه توفيق بعد تردد طويل خوفا عليه من السهر ، وتعلق ذكريات تلك الليلة فى ذهن الطفل الصغير ، ويصورها بعد ذلك قائلا (٢) :

« لا أنسى تلك الليلة .. رفع الستار عن الفرقة كلها بلباسها البراقة تخطف الأبصار ، وقد اصطف رجالها ونساءها صفوفا وجعلوا ينشدون جميعا نشيد الافتتاح ، ثم تفرقوا وبدأ التمثيل .. لم أفهم يومئذ بالطبع شيئا كثيرا من تفصيلات المسرحية .. كل الذى همنى وخلق لى هو المبارزات بالسيوف ، فكان أول ما صنعت فى اليوم التالى أن كسرت يد الكنيسة وجعلتها صيفا ، وطلبت الى المبارزة خادما كان عندنا » .

(١) سجن المر ، ص ٥٤ .

(٢) سجن المر ، ص ٧٦ .

كان الخادم الذى دعاه الحكيم الطفل للمبارزة يذهب فى الليل الى مقهى بلدى به شاعر برىاية ، يروى عليها قصة أبى زيد الهلالي ودياب بن غانم والسفيرة عزيزة ، فكان يحلو له هو أيضا أن يمسك بقطعة طويلة من الخشب ويصيح بتوفيق قائلا : أنا أبو زيد الهلالي وأنت الزناتى خليعة ! ثم يسرد على الطفل ما سمعه من انشاعر ليلا ، وتقع تلك القصص فى نفسه موقعا حسنا ، ويمضى أوقات العصر مع الخادم يمثلان القصة ويتبارزان .

بدأ الطفل يقرأ ويكتب ، ولم ير بدا من الاعتماد على نفسه ، ومضى يبحث عن القصص والروايات التى كان يراها فى يد والدته ، واستخرجها من صناديق الامتعة القديمة وعكف على قراءتها بسرعة ، يفهم كلمة وتستغلق أخرى على فهمه . وساعده ذلك على اجادة اللغة العربية قبل أن يظفر بتعليم منتظم ، فقد كان لتنقل والده المستمر بين بلدان الأقاليم ما حرمه من الانتظام فى سلك مدرسة واحدة سنة دراسية كاملة ، ولكن مطالعة الروايات لم يكن يرضى والده - لأنه كان يريد منه شيئا آخر - وحدث ذات يوم من أيام الجمع قبل التحاق توفيق الحكيم بالتعليم الأمري المنتظم ، أن ارتدى والده جلبابه وتناول افطاره وقرأ جريدته ، ولم يجد بعدئذ ما يفعله بوقته ، فنادى ابنه قائلا :

— تعال أمتحنك ..

وتناول ابنه كتاب « المعلقات السبع » ، وأخرج له معلقة زهير بن أبى سلمى ، وطلب منه أن يقرأها بصوت مرتفع ، فلما وصل الطفل الى ذلك البيت :

ومن لم يصانع فى أمور كثيرة يضرى بأنياب ويوطأ بمنهم

وسأله والده عن معنى كلمة « يصانع » ، ولم يوفق الابن فى الاجابة ، ورفع الأب كفه وضرب ابنه على وجهه ضربة أسالت الدم من أنفه .. ولعن الابن فى سره المعلقات وأصحابها ، ونفره من الشعر الدم الذى سال من أنفه مدة طويلة .

نقل اسماعيل الحكيم قاضيا فى القاهرة ، وأتيح للابن أن يلتحق بمدرسة أميرية وكانت سنه قد تجاوزت العاشرة .. وهنا اجتذبت أنظار الصبى هواية جديدة هى : الرسم .. أحب توفيق الحكيم الرسم واجتهده أن يبرز فيه ، لأن ذلك كان يملأه سرورا داخليا مثل ذلك السرور الذى كان يحسه وهو يتلو القرآن بترتيل جميل ، الا أن هواية الرسم لم تستمر طويلا ، فقد ظهر فى الأفق شئ جديد : الموسيقى ..

كانت أسرته قد عرفت جماعة من « عوالم الأفراح » بمناسبة زفاف أحد أعمامه ، وكان توفيق الحكيم وقتذاك في الثامنة أو التاسعة من عمره ، وتوطلت أواصر المعرفة بين والدته وجدته وبين « الأسطى حميدة » العوادة المطربة رئيسة العوالم أثناء هذا الفرح ، ودعتها والدته للزيارة مع تختها ، وما كاد العام ينتقضى وتذهب الأسرة كما دنتها لقضاء الصيف في الاسكندرية ، حتى جاءت الأسطى حميدة مع بعض المقربات من تختها ، ونزلت على الأسرة ضيفة مكرمة معزة ، لا تبخل عليهم بأغانيها وتقاسيم عودها ، ثم ازداد تردد المطربة على منزل الأسرة عند انتقالها إلى القاهرة . وأصيببت الجدة بالفالج ، ونصح لها الطبيب بصفاء البال والسرور ، فتعهمت بها الأسطى حميدة كلما خلا وقتها من العمل ، فما يكاد يمضي أسبوع دون أن تبيت عندهم ليلة أو ليلتين ، وكان صوتها يشجى الصبي ، فحفظ كثيرا من الأغاني التي كانت تغنيها ، واشتد إعجابه بها وشعر نحوها بإحساس يكاد يشبه الحب ، وشجعت المطربة على الغناء معها .

وذاث يوم ٠٠ بعد عودة توفيق من مدرسته - محمد علي الابتدائية - وكان لا يزال في السنة الأولى ، رأى المطربة وحدها في الحجرة تضرب على عودها ، ورجاها أن تعلمه العزف على العود . وشرعت تعلمه بالفعل مطلع « بشرف » ، ولم يمض قليل حتى استطاع توفيق أن يخرج من الأوتار نغما منسقا لمطلع البشرف ، ودخلت الأم وهي تحسب العود في يد المطربة ، فلما أبصرت ابنها محتضنا العود والأنغام تخرج منه منسجمة حتى تملكها الغضب وهجمت عليه تنتزع العود من يده وهي تعنفه وتقول انه لن يفلح في المدارس وسيكون مصيره أن يعمل « مفتواتي » ، وازغمت الابن على أن يقسم بسيدى البسظامى ألا يلمس العود بيده طول حياته ، وأقسم الابن وبر بقسمه . ولكن تأثره بالمطربة لازمه وانعكس في قابل حياته مرتين : الأولى في تلك الصورة الأخاذة التي سجلها لتلك المطربة في رواية « عودة الروح » التي كتب أجزاء كثيرة منها في باريس والثانية في قصته : « عوالم الفرح » التي كتبها عام ١٩٢٧ م في باريس قبل عام واحد من عودته إلى مصر ، حيث أهدى تلك القصة في اعزاز واضح إلى « الأسطى حميدة الاسكندرانية » أول من علمني كلية الفن .

بينما كان توفيق الحكيم لا يزال في السنة الأولى الابتدائية يلعب أمام البيت مع زميل له في المدرسة يصغره سنا ، أقبل والده وسأل زميله عن سير ابنه في الدراسة فقال : أنا شاطر وهو بليد ! ونال توفيق علقه ساخنة من أبيه ، حتى إذا كان آخر العام إذا به ينجح بتفوق يبتها رسب زميله . . وعندئذ اعترف أبوه بأنه ظلمه .

وانتضى العام وانتقلت الأسرة من مسكنها في شارع الخليج إلى مسكن جديد في الحلبية ، ونقله أبوه إلى المدرسة المحمدية لقربها من المنزل الجديد ، ولم تكن الدروس تسير بخطى واحدة في المدرستين ، ووجد توفيق نفسه متخلفا في الحساب عن زملائه الجدد ، وازدادت الهوة بينه وبينهم مع تعاقب الدروس وهو لا يجرؤ على مصارحة أبيه حتى لا يتهم بالبلادة ويتعرض للعقاب ، ولكن عناية الله تدخلت لانتقاده ، فقد نقل الأب إلى دمنهور ، وانتقل توفيق إلى مدرسة دمنهور الابتدائية ، وعندما لاحظ ناظر المدرسة تخلفه وعلم بتكرار نقله في عام واحد بين مدارس مختلفة ، نصح والده بإحضار مدرس خصوصي يعطى ابنه دروسا في المنزل ، وكان ذلك سببا في عودة توفيق إلى التفوق ، ونجح ونقل إلى السنة الثالثة .

ورغم ما كان يحمله توفيق الحكيم للمدرسة المحمدية من ذكريات غير سارة ، فقد أفاد من فترة التحاقه بها ، حيث كان من بين زملائه تلميذ في مثل سنه ، كان يحدثه صباح كل يوم سميت عن الرواية التي شاهدها ليلة الجمعة ، والمسرحيات ذات المناظر المبهرة مثل « تليماك » و « عطل » . وتشجع توفيق ذات يوم وطلب من أبيه السماح له بمشاهدة الشيخ سلامة حجازي ، وكان له ما أراد .. ذهب الابن بصحبة والدته ووجدته ذات ليلة لمشاهدة رواية « شهداء الغرام » ، وتبعتها جيدا ، وسمع فيها غناء الشيخ سلامة في قصيدته المشهورة : « أجوليت ما هذا السكوت » ، وكان الشيخ في ذلك الوقت يعرج قليلا على المسرح ، ويتكى على كرسي ، لأنه كان قد أصيب بالفالج .

وفي دمنهور ابتعد توفيق عن كل فرجة وانقطع عن كل فن ، وهنا بدأ عهد قراءاته الحقيقية والاستغراق في القصص على نطاق واسع ، وبدأ يلتهم كل ما يقع في يده التهاما بعد أن اجتاز مرحلة القراءة المتعثرة وتمكن من اللغة ، غير أن والده لم يشجعه ، فكان يأخذ القصة ويختبئ تحت السرير ليقرأها بعيدا عن الأعين ، وحدث ذات مرة أن استمعان بسمعة ليقرأ على صوتها ، وحان وقت الغداء ، وكرر أهله النداء عليه وهو مستغرق في القراءة ، حتى فطن إلى نداءهم المتكرر ، وخرج من تحت السرير مهرولا وقد نسي الشمعة المشتعلة ، ولم يلبث الجيران أن صرخوا منبهين أهل البيت إلى حريق شب في المنزل ، وظل الجميع يكافحون النيران حتى أطفئت .

لم تطل فترة الإقامة بدمنهور ، فقد مات مستأجر أرض العزبة التي تملكها والدته ، واقسمت الأم ألا تؤجرها ، وقررت مباشرتها بنفسها ،

وهكذا انتقلت الأسرة الى « أبى مسعود » فى بيت صغير فى العزبة ، وكانت المسافة بين العزبة ودمنهو حوالى عشرة كيلومترات يقطعها قطار الدلتا فى نصف ساعة . وكان على توفيق أن ينهض فى الصباح المبكر ليستقل قطار الصباح الى دمنهور ، ويعود آخر النهار بقطار المساء الا فى أيام الخميس حيث تنتهى الدراسة فى الظهر ، ولا يوجد قطار فى تلك الساعة . فيرسل له أهله حمارا يركبه فيوصله الى أبى مسعود بعد ساعتين . واستمر الحال على ذلك الى أن اشترى والده عربة حنطور يجرها حصانان مزيان ، وبذا أصبحت تنقلات الأسرة بالحنطور بدلا من قطار الدلتا أو الحمير .

وكانت تلك الفترة من حياة الريف محببة الى قلب توفيق . فقد كان يواصل قراءة الروايات فى الليل تحت نور ضئيل لمصباح زيتى فى حجرة يتقاسمها مع أخيه وجدته .

وأحس ذات يوم بالهم فى عينه اليمنى ، ولكن القصة الشيقة التى كُنْ يقرأها دفعته لمواصلة القراءة رغم الألم ، واحمرت عينه وامتلات بالصدى ، وذهبت به أمه الى دمنهور وعرضته على الطبيب الذى اكتشف إصابته برمد صديدى يحتاج الى علاج حاسم سريع يستغرق وقتا طويلا ، وكان ذلك سببا فى عودة الأسرة للقامة فى دمنهور ليمت العلاج تحت إشراف الطبيب الا أن المرض اشتد وبنس الطبيب من الشفاء ، غير أن حلاقا تطوع بالسهر على علاج العين المصابة ، وظل الى جانب فراشه طول الليل لا تكل يده من غسل عين الصبى كل دقيقة بقطنة مبللة بالبوريك ، وعندما طلع الصبح وحضر الطبيب . تهللت أساريره وأعلن أن الخطر قد زال ، وأن الشفاء أصبح فى الامكان ، وأثقده الحلاق الذى لم ينم فى تلك الليلة لحظة واحدة .

حدث المرض خلال العطلة المدرسية فى الصيف ، واستغرق علاج المرض ثلاثة شهور ، وتقدم فى السنة الدراسية التالية لامتحان الشهادة الابتدائية ، وكان من أصغر المتقدمين منا من مدرسة دمنهور على الرغم من كبر سنه بالنسبة لتلك المرحلة وكان عليه أن يؤدى الامتحان فى لجنة الاسكندرية . . أوصله أبوه الى المحطة وأوصاه بالتوجه الى منزل عديله مباشرة حيث سينزل عنده طول فترة الامتحان .

لم يكن توفيق يهبط من القطار عند وصوله الى الاسكندرية حتى رأى زحاما أمام إحدى دور السينما . . كانت الساعة حوالى الثالثة بعد الظهر ، وكانت السينما تعرض حلقة من حلقات اللص الخطير الشهير

، زنجومار ، ٠٠ لم يستطع القادم من الريف مقاومة الاغراء ، فهو الآن وحده دون رقيب ، وهو يظن أن زوج خالته لا يعرف موعد وصوله : وكان الأب المدقق قد أرسل لعديله خطابا بموعد حضور ابنه ، وخرج توفيق الحكيم من السينما سعيدا ، ووصل الى بيت زوج خالته القلق فى نحو السادسة ، وأجاب ردا على سؤاله بأن القطار وصل متأخرا عن مواعده .

ظهرت النتيجة وكان من الناجحين . وكان لابد من اقامته فى الاسكندرية للمضى فى المرحلة الثانوية . أعدت الأسرة منزلا فى رمل الاسكندرية لهذا الغرض ، ولكن أعمالهم فى دمنهور وأبى مسعود حالت دون الإقامة المتصلة معه . التحق توفيق بمدرسة رأس التين الثانوية ، وكان لنجاحه فى الابتدائية من أول مرة أثره فى الزهو ، التراخى والاستهانة . فضلا عن خلو الجو لغياب أهله وقربه من السينما والحلقات وسلاسل المغامرات ، فالى جانب حلقات زنجومار جاءت « روكامبول » . وبدأ اهمال الدروس فكان الرسوب فى امتحان آخر العام ، وغضب أهله وانهاهوا على مالمديه من روايات يمزقونها ، وحرموا عليه الذهاب الى السينما .

شعر توفيق الحكيم بالفجعة فى أول العام الجديد وقد انتقل زملاؤه الى فصل أعلى ، وقرر الاجتهاد من أول العام ، وبدأ يتفوق بالفعل . غير أن اغراء السينما عاوده ، ودخل ذات يوم حفلة المائتيني ، وعاد الى البيت فى العاشرة مساء ورفضت أمه أن تفتح له الباب حتى يعود أبوه ويتصرف فى أمره . وحضر الوالد وهاج وماج وأقسم أن يبقى ابنه خارج البيت . ولبت توفيق على قارعة الطريق طول الليل حتى فتحت له جدرته الباب بعد نوم أهل البيت وأخفته فى حجرتها حتى الصباح ، ثم تشفعت لدى أبيه حتى قبل الصفح عنه بشرط أن يحلف بالايمان المخلطة ألا تظا قدمه دارا للسينما الا بعد حصوله على شهادة البكالوريا وعندئذ يتحلل من قسمه ويكون حرا فى نفسه . وأقسم وبر بالقسم . فلم تظا قدمه السينما الا عندما دخل مدرسة الحقوق .

منذ تلك اللحظة سار فى طريق الجد . حتى قراءاته اتخذت اتجاها جديدا . اشترى كتاب (المحاسن والأضداد) للجاحظ ، وكان من حسن حظه أن جاء الى المدرسة ذلك العام . مدرس جديد للغة العربية . كان معهما الا أنه عصى فى تفكيره ، لم يشأ التقيد كغيره بالبرامج العتيقة ، فجعل يحبب الى تلاميذه الأدب العربى ويجذبهم اليه

بالاقلال من شعر المديح والحكم والمواعظ ، والاكثر من شعر الغزل
الراقي للعباس بن الأحنف ومهيار الديلمي وعمر بن أبي ربيعة ومن
شابههم ٠٠ وكان أغلب الفصل من المراهقين ٠٠ فى السن التى تريد
الحديث عن الحب والهيام والشعور الجميل والخيال البديع ، وكانوا
يريدون الاستماع الى من ينشد :

وابعدوا أطيا فكم لى فى الكرى

ان أذنتم لعيونى أن تناما

أو :

وناعدة النديين قلت لها اتكى

على الرمل فى ديمومة لم توسد

منذ ذلك الحين بدا اهتمامه الحقيقي الواعى بالأدب العربى .
وجاء آخر العام وكان من بين الناجحين . وفى ذلك الصيف نزل ضيفا
عليهم بعض أعمامه الشباب ، وكان أكبرهم سنا قد تخرج حديثا فى
مدرسة المعلمين وعين مدرسا للحساب ومعه شقيقه الطالب بالسنة الأولى
بمدرسة المهندسخانة واختهما التى تعنى بشئون مسكنهم بالقاهرة ،
فلما علموا بضعفه فى الحساب والرياضة . اقترح مدرس الحساب
تحويل توفيق الى مدرسة بالقاهرة ، على أن يقيم معهم فى العام الدراسى
المقبل لأهميته ، حيث أنه عام التقدم الى شهادة الكفاءة ، وراقت الفكرة
لأهله ، فقد كان والده كثير التغيب والأسفار ، يعود الى الاسكندرية مرة
كل خمسة عشر يوما ، وكانت أمه مشغولة وقتئذ ببيت اشترته حديثا
بما تجمع لها من مال بعد أن تسلمت زمام أطيائها فى يدها ورات الأم
أن يكون لها مستقر دائم فى بلدها الاسكندرية وهى قريبة من دمنهور .

تم اختيار بيت بعيد عن البحر فى محطة الرمل لأن له حديقة
واسعة فيها أشجار الفاكهة والخضر والنخيل ، مفضلين ذلك على بيت فى
مثل مساحته يطل على البحر ، ولم يكن الكورنيش قد أنشئ بعد ٠٠ وفى
هذا المنزل نزل الأعمام ضيوفا مدة الصيف ٠٠ وسافر الحكيم معهم بعد
الصيف الى القاهرة .

لم يخطر على بال الأهل أنهم بذلك قذفوا بابنهم الى الحرية الواسعة ،
والى الجو الفنى الرحب . حقا بر الابن بقسمه فلم يذهب الى السينما ،

ولكنه اتجه الى المسرح بكل ما يحتمله وقته وجيبه .. ويتحدث الحكيم
عن هذه الفترة قائلا (١) :

« كان جورج أبيض قد انفصل عن جوقة الشينخ سلامة حجازي الذي
بدأ بالانضمام اليه واستقل بفرقة خاصة تمثل التراجيديا بغير قصائد
ولا الحان .. التمثيل من أجل التمثيل لا التمثيل من أجل الغناء ، وكان
هذا شيئا جديدا .. لم يجرؤ عليه الا جورج أبيض وحده .. كان يعرض
رواياته (لم تكن كلمة مسرحية أو مسرح مستعملة في ذلك الوقت) في
تياترو الأوبرا ، أو في مسارح أهلية مثل « تياترو جورج أبيض » في
شارع فؤاد سابقا .. ما من شك أن تأثير جورج أبيض على الشباب
المثقف كان قويا ، فسرعان ما انضم الى فرقته محام شاب هو « عبد الرحمن
رشدى » ، آثار احترافه التمثيل وهو المحامي ضجة ونقاشا .. شاهدته
في دور « تمور » في مسرحية لويس الحادي عشر فبهرنى .. ثم انفصل
هو ايضا وأنشأ فرقة خاصة به مثل فيها أنواعا من الدرام والميلودرام
الايطالية والفرنسية مثل « الموت المدني » و « الضمير الحي » ،
و « المرأة المجهولة » .. الخ .. أما جورج أبيض فكان قوام عمله وقنه
التراجيديا في أرقى أنواعها : « أوديب الملك » و « هملت » و « عطيل »
الخ .. كان مسرح جورج أبيض أقرب الى الثقافة الجادة بحكم دراسته
الجديفة في فرنسا ، في حين أن عبد الرحمن رشدى كان من الهواة الذين
لم يتلقوا التمثيل في الخارج عن دراسة أو ثقافة .. لكنه كان يؤثر
في الجمهور بمواقفه المشتعلة ، ويبكى بكاء حقيقيا ، ويذرف دموعا
سخينة وهو يؤدي دوره .. كان هو في التمثيل من جانب والمنفلوطي
في الأدب من جانب آخر ، أحدهما بصوته المتهدج الباكي ، والآخر
بأسلوبه النثري المبلبل بالعبرات ، يستنزفان مدامع الناس ويعتبران
عند الكثيرين مثالا للفن الصادق .. ولئن جاز أن نصف هذا المثال بأنه
رومانتيكي ، فإن جورج أبيض باعتماده على سلامة الأداء الفني ورسوخ
القدم فيه والاتزان الذي يحول دون فيضان المواقف في بحار الدموع
يمكن أن بوصف بأنه كلاسيكي .. لقد ظهرت « التراجيديا » في مصر
بظهور جورج أبيض واختفت باختفائه » .

وكان توفيق الحكيم كغيره من هواة الفن الكثيرين شديدي الإعجاب
بجورج أبيض ، فحفظ صفحات باكملها من عطيل وأوديب ولويس

الحادى عشر ، وكان يلقيها بطريقته مع بعض الهزاة من زملاء فى اوقات الفراغ ، ولم يكن يعوقه عن حضور حفلات جورج ابيض بدار الاوبرا الا النقود ، فما يكاد يعثر فى جيبه على خمسة قروش حتى يصعد بها الى أعلى التياترو ، ويعود فى منتصف الليل ماشيا على قدميه من الأوبرا الى مسكنه مع أعمامه فى البغالة ، وما كانت عودته المتأخرة تستلفت نظر أعمامه الشبان ، فكل منهم حر فى أمر نفسه ، ورب البيت مدرس الحساب وديع الطبع طيب القلب لايملك السيطرة على أحد .

وهكذا عاش فى حرية تامة ، الا أن الهواية عنده لم تطف عنه الطغيان الخطر الذى جرف الكثيرين غيره عن مجرى المدارس والتعليم . . وسرعان ما أدرك توفيق ، فى ظل هذه الحرية أن التعليم نفسه عامل مساعد للهواية . . كانت مسرحية هاملت لشكسبير مقررة فى المدارس الثانوية ، كما أن نصوص المحفوظات ميات له الفرصة لاشباع هوايته التى قلبها مع زملائه الى القاء تمثيلي ، وأدى اقبالهم الشديد على الشعر العربى الى أن يتبارى الطلبة فى حفظ المئات من الأبيات والتنافس فى المطارحات الشعرية ، وكل يباهى بوفرة محصوله الشعرى . . وتحول ذلك الى نوع من اللعب التمثيلي ، فقد انتقى توفيق اثنين من زملائه المبرزين فى الالتقاء ، وأخذوا يجتمعون فى اوقات الفراغ للقاء تمثيلية مرتجلة . . كان الثلاثة هم المؤلف والممثل والجمهور . . يبدأون بالاتفاق فيما بينهم على موجز لموضوع قصة ، ثم يوزعون أدوار الشخصيات بينهم ، يعبر نص مكتوب ولا معروف سلفا ، ثم يأخذون فى المحاوراة والالتقاء والتمثيل بكلام مرتجل للساعة والتو ، يعبر بلغة عربية فصيحة عن مواقف أبطال القصة ، ويتحدث توفيق الحكيم عن تلك الفترة قائلا (١) :

و هكذا بدأنا المسرح نحن أيضا كما بدأه الأقدمون بمرحلة الارتجال . . ثم انتقلنا الى مرحلة التأليف نحن أيضا . . اتفقنا نحن الثلاثة على أن نجتمع عصر كل خميس فى منزل أحدنا . . كان له . . منظره للضيوف منفصلة عن بقية البيت جعلنا منها مسرحا صغيرا ، وتطوعت أنا بتأليف الرواية : أى المسرحية . . وكنت أحرص على أن أفضل دور البطل فيها على مقاسى ، وأحشد له المواقف الهامة وأضع على لسانه العبارات الفخمة الضخمة . . وعرف تلاميذ الناحية والجيرة بأمر مسرح النظرة هذا وما يمثل فيه ، فجعلوا يتوافدون للمشاهدة وبذلك

أصبح لدينا الرواية التي تؤلف ، والممثل الذي يمثل ، والجمهور الذي يشاهد .

« على أن الخلاف التقليدي على الأدوار كان يدب بيننا نحن أيضا . . حدث ذات يوم أنني ألقت مسرحية عن قصة « النعمان بن المنذر » واحتفظت فيها لنفسى طبعاً بدور النعمان ، وجاء يوم التمثيل فإذا بزميلي صاحب المنظرة قد أحضر عباءة أبيه ولبسها وأعلن أنه هو الذى سيقوم بدور النعمان بن المنذر . . فصعد الدم الى رأسى من الغضب . . هذا الدور الذى فصلته لنفسى يأتى هذا ويرتديه ؟! فلما صحت به أن هذا الدور لا يصلح له ، أجابنى أنه أصلح أهل الأرض لهذا الدور ، أولا لأنه يرتدى العباءة وأين لى أنا بعباءة . . لم يكن لى الا معطفى ، وهل يعقل أن يظهر النعمان بن المنذر بمعطف عصرى ؟! حجة قوية ولكنى سألته : لماذا لا يعبرنى العباءة عند التمثيل ؟ فقال : ولماذا أعيرك إياها وأنا أصلح للدور كما تصلح له أنت . . بل انى أقرب الى الدور منك لأن اسمى « النعمان » فعلا ! كن اسم زميلي هذا حقيقة « عباس حلمى النعمان » . . كانت حجة دامغة . . وربما لم تكن دامغة ، ولكنى أمام اصراره والبيت بيته والمنظرة منظرته والمشرح مسرحه والعباءة عباءته ، لم أر بدا من النزول مكرها على ارادته ، وان كنت لم اغتفر له هذا الاغتصاب لدور صناعته ودبجته بعناية لنفسى ! »

فى آخر ذلك العام اختار توفيق الحكيم القسم الذى يلتحق به بعد شهادة الكفاءة ، واختار القسم الأدبى بلا تردد ، وحصل على الكفاءة ، وتوجه شطر البكالوريا مع زملائه وقد أخذت تبدو عليهم امارات الجد والاحساس بالمسؤولية ، والميل الى كل ما يشعرون برجولتهم . . ظهر ذلك فى نوع مطالعاتهم ، كما ظهر فى نوع عواطفهم ، حيث بدأوا يعرفون المرأة كما كان يتاح لأمثالهم مقابلتها وقتئذ فى تلك البيوت المرخصة بحى وجه البركة كلوت بك كلما استطاعوا تدبير عشرة قروش فى ليلة جمعة

وعن تلك الفترة . . فترة التكوين الفكرى الفلسفى يقول توفيق الحكيم : (١)

« ان أمهات الكتب الادبية نفسها التى كان يجب أن نطالعها فى تلك المرحلة لم تكن فى متناول أيدينا . . كان يجب فى تلك السن أن نكون

قد أحبطنا علما بروائع الآداب العالمية أو على الأقل بعض نماذج لها .. لم
 يكن قد ظهر في الترجمات وقتئذ غير الجزء الأول من البؤساء لفكتور هيغو
 .. ترجمة حافظ إبراهيم بأسلوب عربي جزل .. كنا نترنم به دائما ،
 ثم ظهرت ترجمة رديئة لرواية تولستوى « أنا كرنيش » لم تكن تصلح
 للايحاء اليينا بأنها من الأدب . الخالد .. كان فتحى زغول حقا قد ترجم
 لمونتسكيو لعله كتاب « روح القوانين » .. وكانت لدى نسخ كثيرة منه
 كذلك لتوزيعها ولكن الكتاب لم يجذبنى اليه وقتئذ . ربما كان ذلك
 لموضوعه أو لارتفاعه عن مستوى ادراكى .. على أنى وجدت من كتب
 والدى بعض مؤلفات قيمة في الأدب العربى ، أذكر منها « العقد الفريد »
 لابن عبد ربه بأجزائه العديدة و « الكامل » للمبرد و « الأمل » للقالى
 وغير ذلك .. وقد طالعت العقد الفريد بشغف شديد أكثر من مرات
 وفى مراحل كثيرة من حياتى .. ولم أزل محتفظا بمجلداته تلك فى
 الطبعة القديمة ذات الورق الأصفر والغلاف الجلد السميك حتى يوما
 هذا .. والعجيب أن والدى الذى أمرنى بمطالعة المعلقات وضربنى من
 أجلها ، لم يأمرنى بقراءة العقد الفريد ، وهو أبسط وأمتع وأنفع لمن كان
 فى سننى ، ولعله لم يظن الى وجوده فى صناديقه وساحيره .. أنا الذى
 اكتشفت وجوده بنفسى وأنا أنقب فى تلك الصناديق والساحير التى
 لبثت أعواما طعاما للصرصر ! فقد كانت والدتى تضيق بها أشد الضيق
 وتذفد بها فى أى مكان تلقى فيه المهملات والكراكيب ، ذلك أنها منذ
 تزوجت والدى ورات فقره وخافت على مستقبلها وأزعجها شبح الفاقة
 أرعبته معها ، فإذا به ينسى الشعر والأدب والفكر ، ويمضى يهتم بمشاغل
 العيش والكفاح من أجل تدبير مورد إيراد ثابت ، وظل طول حياته
 لاهم له ولا كلام الا فى الأرض والأطيان والسماسرة والبيت الذى اشترى
 فى الرمل ، والبنك والأقساط والرهنية والفوائد المستحقة ، ومضى شبابى
 وأنا لا أسمع الا الحديث فى هذا الموضوع .. ولم يصبح لوالدى من
 الوقت ولا من فراغ البال حتى ما يمكنه من سؤالى عما أقرأ .. وأحمد الله
 على ذلك ، فلو أنه دفعنى دفعا الى مطالعة ابن عبد ربه والجاحظ
 وابن المقفع وغيرهم ممن قرأت لهم بنفسى ، وأمرنى أمرا وضربنى ضربا
 من أجلهم كما فعل من أجل المعلقات ، لكرهتهم وما رأيت فيهم غير أشباح
 مخيفة ، على أن الذى كنت أشتاق الى مطالعته كل الاشتياق فى تلك
 السن هو المسرحيات التى كنا نشاهدها فى دار الأوبرا وغيرها من
 المسارح ، بحثت عنها كثيرا وسألت عما اذا كانت قد طبعت فى كتب ،
 فقيل لى اننى قد أعثر على بقيتى فى بعض مكتبات شارع محمد على
 أو شارع عبد العزيز ، لكنى بعد البحث الطويل لم أجد غير القليل منها

مطبوعا طبعاً رديئاً مثل مسرحية « بوريدان » أو البرج الهائل وشهداء الغرام بقصائدها ، وعطيل ثم لويس الحادى عشر التى فرحت بها فرحا كبيرا وحفظت منها دور « لويس » بأكمله ، غير أنى لم أجد « هاملت » وكنت تواقا الى قراءتها كما مثلت فى العربية ، بل انى لم أجد مسرحية واحدة من مسرحيات مولير التى ترجمها زجلا « عثمان جلال » .. كنت أتأمل ألما حقيقيا لحرماني من هذه المؤلفات التى كنت أحس بحاجتى الشديدة إليها فى تلك المرحلة المتحمسة المتوثبة من حياتى .. أدركت فيما بعد ماهو المعنى الحقيقى للحضارة والبلد المتحضر : هو أن توضع كل آثار الذهن وتراث الفكر فى متناول الأيدى بلفة البلد لكل مرءى-السن .

كانت مصر فى تلك السنوات تعيش خلال الحرب العالمية الأولى ، وكانت مشاعر توفيق الحكيم هى نفس مشاعر كل مواطن اذ ذاك .. القلوب كلها مع الألمان والأتراك وضد الانجليز الذين كانوا يتمنون الخلاص من احتلالهم .. كان الشعور بكرامية الانجليز شيئا طبيعيا ، ولعل الفضل فى ذلك يرجع الى المجاهد مصطفى كامل الذى كان رمزا فى قلوب الشباب المناهضة العدو الفاصب وعندما انتهت الحرب لم يفض قليل حتى قامت ثورة ١٩١٩ واشتعلت مصر ، ولم يتجه توفيق الحكيم يومئذ الى الخطابة وكتابة المنشورات مثل بعض زملائه ، وانما اتجه الى تأليف الأناشيد الوطنية الحماسية ، وكان يلحنها أحيانا بنفسه مسترشدا فى التلحين بأنغام تلك الموسيقى الجنازية التى كانت تعزفها فرقة حسب الله أمام نعوش ضحايا المظاهرات (١) ، وكان يكفيه الاستماع الى اللحن الأساسى الذى يعزف منه ايقاع المارش ليستخرج منه لحنا آخر حماسيا يتمشى مع كلمات الأناشيد التى يضعها فى مناسبات الثورة .. وقد شاعت بعض أناشيده وسمع المتظاهرين يرددونها فى مناسبات الثورة ، وقد طار بعضها الى الاسكندرية .

لم يستمر توفيق الحكيم فى كتابة الشعر والأناشيد ، لأن الشاب يلجأ الى الشعر تلييته لنداء الفن فى أعماقه ، والشعر أقرب الأبواب تناولا للشباب ، فالنموذج أمامه فيما حفظ من شعر الشعراء ، وما عليه الا أن يسير على الدرب ، هذا مالم يكن هناك ثوب آخر كالموسيقى أو الرسم أو التمثيل حل فيه الشيطان من قبل :

(١) علم توفيق الحكيم فيما بعد انها مارشات لشويان وفاجنر ولكن حسب الله قلبها داسا على قلب ..

« وتلك كانت حالتي ، فشیطان الفن عندي كان قد ارتدى ثوب التمثيلية قبل أن يلتفت الى ثوب القصيدة الشعرية ، ولما حل فيها كمن واستقر ولم يعد يفكر في الخروج الي غيرها من أثواب واشكال » (١) .

وسنحت لتوفيق الحكيم الفرصة ليحرب طاقته التمثيلية عندما تم احتجاز مجموعة من الطلبة - من بينهم توفيق الحكيم - لساعات طويلة أثناء مظاهرات ١٩١٩ م ، وقام توفيق مع زميل له بتقديم مشاهد تمثيلية امام زملائه المحتجزين لكي يسلوا وينسوا مرارة الاعتقال المؤقت ، وقدم مشهدا من « لويس الحادي عشر » الذي أدى فيه دور لويس ، ثم قدم فاصلا فكاهيا ، وضجت له الالكف بالتصفيق عندهما أدى الدور الفكاهي ، بينما قوبل تمثيله للويس الحادي عشر بالبرود ، ولعل ذلك الحادث ظل محفورا في ذاكرته لم يستطع قط أن ينساه . . ولاشك أن السؤال قد دار في رأسه مرات ومرات : هل يكتب الأديب ليرضى الناس أم ليقدم لهم فكرا ساميا ؟ أو بتعبير آخر : هل يهبط الأديب لفنه لكي يحوز رضا جمهوره ، أم يرفع هذا الجمهور الى سماء فكره ؟

كان تكوين الأحزاب من ثورة ١٩١٩ وتنافسها على اقتسام واقتناء اصحاب المال والجاه وكبار الملاك لضمهم الى عضويتها . قد جعل قيادات هذه الأحزاب في أيدي تلك الطبقة ، ولم يسمح للمفكرين والمنقبين الحقيقيين الا بالمراكز الثانوية التي ليس لها حق التوجيه ، وذلك مما جعل توفيق الحكيم يقف ضد الأحزاب كلها ، وهو يرى كل شيء من حوله ينحرك داخل اطار سياسي مزيف .

وكانت اول تمثيلية يكتبها توفيق الحكيم في الحجم الكامل هي . (الضيف الثقيل) ، كتبها في أواخر عام ١٩١٩ ، وكانت من وحي الاحتلال البريطاني ، ترمز الى اقامة ذلك الضيف الثقيل في بلادنا دون دعوة منا وبدون رغبة في الانصراف عنا ، ولم يكن من الممكن اظهارها على المسرح في ذلك الوقت مع وجود الرقابة الصارمة على المطبوعات ، في وقت لم يكن للناس حديث ولا تهامس الا عن الاحتلال الثقيل ومتى تنزاح غمته .

حصل توفيق على البكالوريا ، والتحق بمدرسة الحقوق التي كانت

تتبع وزارة الحقانية - العدل - ولم يكن من الطلبة المبرزين ، فقد رسب في امتحان النقل الى السنة الثانية ، وكان رسوبه في جملة مواد منها اللغة الفرنسية وكانت ضرورية لدارسى القانون ، وكان لهذا الرسوب اثره السيء عند أهله ، واستقبلوه عند ذهابه لتضيئة اجازة الصيف في الاسكندرية بوجوه عابسة ، واندوه أبوه بأن اجازة الصيف لا ينبغي أن يمضيها في المتعة التي لا يستحقها ، بل في الدرس وبصفة خاصة التقوية في اللغة الفرنسية ، والحق أنه أبوه بمدرسة « برليتز » طيلة شهور الصيف ، ينلقى ثلاثة دروس خصوصية في الأسبوع على يد مدرسة فرنسية افادته كثيرا ، فقد أفهمته أن تعلم اللغة لا يكون الا بالقراءة ، لا سيما لمن هو في مثل مرحلته المتأخرة من السن ، وأشارت عليه بشراء كتاب أدبي سهل الاسلوب من صميم الأدب الفرنسى . وكان كتاب « رسائل طاحونتي » لـ « الفونس دوديه ، وطالع الكتاب تحت ارشادها وبمعاونة قاموس لاروس الصغير ، ووجد اللغة سهلة مما شجعه على قراءة كتاب آخر .. وصار بعد ذلك على الدرب وحده بعد انتهاء الصيف ، وصار يشتري الكتب الفرنسية ويقرأها بمعاونة القاموس ، وتقدم في اللغة الفرنسية تقدما جعله يقرأ كل ما يريد ، ومضى يتردد على المكتبات حتى عثر على مجموعة قديمة لمسرحيات « ألفريد دي موسيه » زهيدة الثمن ، ومجموعة أخرى لماريفو ، ثم اشترى كتابا عنوانه : « أربعون عاما في المسرح للنقاد المشهور (فرانسيسك سارسى) أعانه على الالام بحياة المسرح الفرنسى وما عرض فيه من أدب مسرحى كلاسيكى ورومانتيكى وعصرى ، وهذه الى ما يجهل من تطورات الأدب ، ووقع كذلك على أكوام من أعداد مجلة تخصصت في نشر النصوص الكاملة لأهم المسرحيات التى تعرض على مسارح فرنسا وأوروبا ، مع آراء النقاد فيها ، تلك هى « ملحق الاستراسيون » ، وسار في دراسة الحقوق جنبا الى جنب مع المطالعة الخارجية » .

كانت الفرق التمثيلية الموجودة في ذلك الوقت خلاف فرقة جورج أبيض هى فرقة عبد الرحمن رشدى بالاشتراك مع عمر وصفى ، وكان من أنجح رواياتهما مسرحية : « دوران ودوران » لمؤلف فرنسى ، وكانت تمثل في تلك الفرقة بنصبها الفرنسى ، ثم فرقة منيرة المهدية وكانت متخصصة في الأوبريت وقد تفرغ لها مؤلف من هذا النوع هو « محمد يونس القاضى » ، وفرقة غنائية أخرى للشيخ « أحمد الشامى » ، ثم فرقة عكاشة التى ورثت بعض مسرحيات الشيخ سلامة حجازى ..

لم يكن مسرح الأزيكية قد تم بناؤه ، فكانت تعرض حفلات مسنوية بدار الأوبرا .. تلك كانت الفرق الجديدة القائمة وقتئذ ، أما الفرق الهزلية فقد كانت هناك فرقة « عزيز عيد » المتخصصة في الفودفيل المكشوف ، يمثل بعضه بنصه الفرنسي المترجم عن « جورج فيدو » ، الى أن ظهرت فرقة أمين عطا الله ثم فرقة الريحاني بشخصية كشكش بك التي نقلها عن أمين عطا الله ، وفرقة علي الكسار بشخصية بربرى مصر الوحيد ..

وإثناء مشاهدة توفيق الحكيم لرواية تعرض في دار الأوبرا لفرقة عكاشة ، تعرف ب (مصطفى ممتاز) ، وأصبح يزوره بعد ذلك في بيته ويتحدثان في الفن والمسرحيات ، وكان مصطفى ممتاز راسخ القدم في اللغتين العربية والانجليزية ، واسع الاطلاع ، على جانب كبير من المهوبة والاحساس بالفن والحب الصادق للمسرح .

كان توفيق الحكيم يصفى الى اطلاعه في المسرحيات الانجليزية التي كان مصطفى ممتاز يطلبها بالبريد من لندن ، ويصفى مصطفى الى اطلاعه في المسرحيات الفرنسية ، يحاولان استكشاف ما يصلح للترجمة او يغرى بالتصوير .

واشترك مصطفى ممتاز مع توفيق الحكيم في كتابة مسرحية غنائية باسم « خاتم سليمان » ، وتقاسما وضع منظومات الألحان وعرضها على فرقة عكاشة ، وتسليمها منهما (زكى بك عكاشة) مدير الفرقة ومطربها الاول والمستوى دائما على دور البطل ، الممثل المدلل وصاحب الأمر والنهى في الفرقة ، وكان أصغر العكاشة سنا وأقلهم ظلا باعتراف القاهرة كلها واجماعها في ذلك العصر ، وكان استاذا في فن الماطلة مع المؤلفين والملحنين الساكنين من أمثال كامل الخلمى ، ولم يكن يعطى المؤلف أكثر من ثلاثين جنيتها للمسرحية ، وعلى الأكثر خمسين في أحوال نادرة .

ولم يجد توفيق الحكيم أملا في الحصول على شيء من زكى عكاشة ، فترك الأمر لصديقه وشريكه ، وجعل كل همه متابعة الألحان التي كلف بوضعها كامل الخلمى الذى كان تحفة زمانه في شخصيته البوهيمية وعلمه الواسع بالموسيقى الشرقية .. كان في الخمسين من عمره عندما تسلم الرواية لتلحينها ، وكان توفيق الحكيم لا يجد بأسا في المشى جنبا الى جنب مع كامل الخلمى ، الفنان البوهيمى الذى يسير في شوارع محمد على - شارع العوالم - بردائه الزرى المرقع ، وهو يحيى المارة من

معارفه ، ويترك توفيق الحكيم بين الفينة والفينة ليحيى معارفه ، ويأمنى كيزان الحمام ، وأصحاب محلات الأدوات الموسيقية ، وأخلاقا غريبة من الناس الذين يعيشون في ذلك الشارع ، بينما يكون توفيق الحكيم مرتديا ملابسه الأفرنجية .

ورغم مشاغل توفيق الحكيم الفنية ، فقد نجح وانتقل الى السنة الرابعة - سنة الليسانس - وترك أمر « خاتم سليمان » في يد زميله مصطفى وسافر ليقتضى عطلة الصيف مع الأسرة في الاسكندرية ، وما كاد يصل وينظر الى البيت حتى أصيب بالدهشة والوجوم . لقد أجريت على البيت تعديلات عجيبة ، أزيل جدار وأقيم آخر ، وضع سلم وبرزت أحشاء قاعة يفر حائط ، وأطيح برأس السطح . . . أراد الأب أن يجرى تعديلات على البناء ، وأبى الا أن يكون المهندس والمقاول وملاحظ العمل . أحضر البنائين والتجارين والحدادين ، وصار يصدر اليهم الأوامر يهدم هذا الجدار واقامة آخر ، ثم يهدم بعد الظهر ما بنى في الصباح ، وينام توفيق في حجرة منزوعة النوافذ ومنقطعة بالبطاطين ، فيسال إياه لماذا لا يحضر مهندسا فيقول .

- انت عبيط ! هل يحضر المهندسين الا العبيط ! ما الذي سيصنعه المهندس أكثر من أن يرسم على ورق أبيض بضعة خطوط منمقة بالمسطرة والبرجل ليقول لنا : هنا حجرة وهناك صالة . . . ويلطش كذا جنبه لئلا هذا الكلام الفارغ !

واستمر البناء والهدم ، وانتهى الأمر الى اقامة البنائين والتجارين والمبشرين في البيت اقامة دائمة ، لأن العمل لا ينتهى ، واتخذوا لأنفسهم حجرة قرب باب الحديقة ، يزورهم فيها الأهل والأقرباء ، وينزل اليهم من البيت القهوة والشاي والغداء والعشاء بانتظام ، وأصبح لهم رأى فيما يطبخ ويقدم اليهم من طعام ! وجعلوا يزعمون في جانب من الحديقة حولهم بالفجل والجرجير والكراث ، وتوفيق وأخوه الأصغر يعيشان حياة لاتطاق في حجرات بلا حوائط ، ونوافذ بلا زجاج ، وخبط وهبد فوق الرؤوس في الطابق الجديد .

كاد العمل ينتهى ، وبينما يستعد العمال للرحيل ، طلب البستاني من رب البيت ضرورة توريد السماد اللازم للحديقة في اوقات دورية بانتظام لضمان ازدهار الحديقة ، وهنا فكر والده في الأمر بمقبريته المعهودة ، أن يشتري حصانا لاستخدام روثه سمادا ، وبذلك يوفر ثمن الاسمدة المطلوب توريدها ، ولكن أين يقيم الحصان ؟ يحتاج الى

اسطبل وفي آخر الحديقة مكان يصلح ، وتفتقت عبقرية أييه المهندس عن بناء اسطبل عجيب الشكل يتكون من ثلاثة طوابق : الأعلى لسكن الحوذى ، والأوسط لسكن الحصان ، والأسفل للروت المتخلف عن الحصان ، ينزلق اليه من خلال فتحة ويتجمع فيتكون منه السباد المطلوب .

وبقى البنائون وبنوا وشيدوا ، وقامت الطوابق يعلو بعضها بعضا ، وظل البناء قائما خاليا طوال الأعوام ، لم يسكنه قط حوذى ولا حصان ولا سباد .

وجاءت فكرة جديدة . ولكنها من الأم في هذه المرة .. لماذا لاتنشى طابقا رابعا للتأجير للمصيف ؟! وما أن سافر الأب في عمل الى القاهرة حتى شرعت في التنفيذ ، وأصدرت الأوامر لفرقة البنائين والمبشرين ، وعاد الزوج ليجد الطابق الجديد يرتفع ، فشمع هو الآخر عن مساعد الجد ، ونشط من جديد يعطى الدرس ويحدد للجميع جدول الأعمال ، ويهدم بالليل ما بناه بالنهار .

وانتهت أخيرا عمليات البناء . وبدأ أهل البيت يزهدون فيه ويلعنونه بعد أن فشلت فكرة التأجير ، لأن المصيفين كانوا قد بدأوا يتجهون الى البيوت المطلة على البحر ، فاتجه التفكير الى التخلص من البيت اما بالبيع أو استبداله بالأطيان .

أحيل الأب الى المعاش وتفرغ لشنونه الخاصة طوال أعوامه الباقية ، ولا شغل له ولا شاغل الا مسألة بيع البيت أو استبدال أطيان به . وأصبح يقضى وقته مع السماسرة ، ومات قبل أن يتم استبدال البيت بأطيان لا يصل اليها الماء .

لم يكن الجو مشجعا في ذلك الصيف من مطلع العشرينات على أن يقوم توفيق الحكيم بأى نشاط ولا مطالعة ، وكان فى نيته كتابة مسرحية عن المرأة الجديدة . وهبطت همته لعدم معرفته مصير ما سبق أن كتب من مسرحيات ، قال جانب خاتم سليمان التى يجهل مصيرها ، كان قد كتب مسرحية أخرى خالية من الألحان باسم (العريس) أخذها منه زكى عكاشة ولم يدر ما صنعه بها .

ووصله خطاب من مصطفى ممتاز معه حوالة بخمسة عشر جنيهها هي نصيبه من مسرحية خاتم سليمان . أعاد ذلك الأمل الى نفسه وجده

لديه الرغبة فى العمل ، وشرع فى كتابة « المرأة الجديدة » ، وبينما هو يتصفح احدى المجلات ، قرأ أن من بين الروايات التى تعد للموسم الجديد « سرحيتا » العريس » و « خاتم سليمان » .

انتهت الأجازة الصيفية ، وعاد توفيق الحكيم الى القاهرة حاملا «سودة » المرأة الجديدة ، وقد أتمها ، وكان مسرح الأزبكية قائما على قدم وساق ، يجرى التدريبات على (خاتم سليمان) و (العريس) رقرر له زكى عكاشة عشرين جنيها بحجة أن مسرحية العريس خالية من الألحان .

وظهرت العريس وكذلك خاتم سليمان ١٩٢٤ ، وحرص توفيق الحكيم على حذف اسم الأسرة من اعلانات المسرحيتين مكتفيا بكتابة الاسم الأول (حسين توفيق) حتى يظل أهل الى وقت مالا يشعرون بشئ مما يفعله ابنهم فى هذا الجو والمجال ، ويقول توفيق الحكيم عن هذه الفترة (١) :

« أنا الذى ما كان يصاحب الا أهل الفن ، حتى أثناء الدراسة ، كنت أوالى حضور التدريبات يوميا ، وكنت أحيانا كثيرة لا أكاد اغادر خشبة المسرح ، وكنت أتحمل وحدى نفقات الجنون الفنى للملحن العبقري (كامل الخلمي) وصياحه بين لحظة وأخرى : (اعدلو لى دماغى بسيجارة والا وشرفكم أبطل الشغل النهاردة !) فكنت أبادر خوفا من وقف التدريبات الى شراء علبة سجائر من جيبى أعدها لمثل هذه الأزداث » .

اقترب موعد الامتحان وبدأ الاستذكار الجدى ، وكان توفيق الحكيم قد غادر منذ عامين مسكن الأعمام وانتقل الى حى شبرا ، ولحق به اخوه زهير ليقيم معه . والتحق بمدارس الفرير بالخرنقشي استعدادا للتقدم منها الى الشهادة العامة . . وكان الأب والأم مازالا مشغولين بالهدم والبناء والأطبان والرهون . . لم يكن زهير مجدا هو الآخر فى دراسته ، وكان يهوى الرقص ويتردد على الفنادق الكبيرة فى جراة وليس فى جيبه أكثر من خمسة قروش .

عندما اقترب موعد الامتحان ، بدأ الشك يساور توفيق الحكيم فى الحصول على الليسانس بعد أن أضاع أكثر شهوره بين المسارح

والفنانين والممثلين ، وحبس نفسه - خوفا من الفضل أمام أهله - مع الكتب لا يتخطى عتبة الباب ، وكانت نافذة حجرته تطل على نافذة حجرة في منزل مجاور كان يسكنها « حلمى بهجت بدوى » زميله فى الحقوق ، وكان توفيق يبصره ساهرا طول الليل ، فكلما أحس بالنعاس ورأى جلد زميله ومثابرتة ، أفاق وعاد الى كتبه .. وكانت المفاجأة .. النجاح فى الليسانس .. وكان فرح توفيق الحكيم كبيرا وان كان ترتيبه فى قائمة الناجحين قبل الأخير باثنين ، وجعل يفكر فى المستقبل : الاتجاه الى المحاماة ؟ النيابة ؟ لم يفكر طويلا .. جاءت جوقة عكاشة الى الاسكندرية فى ذلك الصيف لتمثل رواياتها ومن بينها رواياته على مسرح « تياترو زيزينيا » ، وانغمس وسط الممثلين والمطربين ، يقضى الليل والنهار بينهم ، وكانوا قد نزلوا فى فندق متواضع بشارع البورصة مملوء بحانات البيرة .. كان الممثل الأول بالفرقة (محمد بهجت) لا يحلو له الا النزول من فندقه الى قاعة الطريق يجلس الى احدى موائد الحانة على الرصيف بالجلباب والقباب .. وكان مدير الفرقة - زكى عكاشة - قد نزل فى فندق آخر فاخر يليق بمقامه ، مكتفيا بالمرور كل صباح فى عربة لا ينزل منها ، بل يشرف من عل بكل تعاطف على أعضاء فرقته ، فما أن كان يرى محمد بهجت فى جلسته تلك حتى يقول له بازدرأ :

- جلاية وقباق فى الشارع العمومى .. الكوميديان الكبير بتاعنا ؟!

فيرد عليه محمد بهجت قائلا :

- وأنا كنت طلعت بالقباق والجلاية فى دور السلطان صلاح الدين أو ريكاردو قلب الأسد ؟! أنا هنا فى الشارع سلطان زمانى ! بقباق بصرمة قديمة .. أنا حر !

فتبرقع زكى عكاشة عن الرد ويصعّر خده ويكتفى بأن يأمر الحوذى بصلف وعجرفة بالتحرك .. فما أن تبتعد العربة حتى يبصق محمد بهجت فى أثره بصقة كبيرة وهو يقول :

- رح .. داهية تسمك فى ثقل دمك !

ثم يلتفت نحو توفيق الحكيم وهو جالس الى المائدة بجواره قائلا :

- مش كله فى محله ؟

ويوافق توفيق على كل تصرفاته راضيا ضاحكا

أبلغ واحد من المعارف والده عندما رآه منغمسا في وسط
أشخاص ذات يوم بأمر مستقبله ، وقال ان التحاقه
بالنيابة :لعمرية متعذر الآن لأنه لا يلتحق بها غير أوائل الدفعة ، فلا مفر
من الاشتغال فترة بالمحاماة ، وأخبره أنه أدرج اسمه بالفعل في جدول
المحاميين المشتغلين ودفع له الرسم والاشتراك ، واختار له المكتب الذي
يعمل به ، ولما رأى عدم تحمسه صارحه بقوله : تعال قل لي .. أنت
غرضك نشتغل بالتشخيص ؟

وأجاب توفيق ملطفا بالمعارة :

.. أنا أحب الأدب وأريد الاشتغال بالأدب .

فقال بلهجة خوف ونصح وتعذير :

.. أنت تريد أن تفعل كما فعل لطفى ؟ وسأله توفيق عن يكون
لطفى هذا فقال :

.. لطفى السيد .. كان زميلنا في القضاء فجعل يقول الأدب
الأدب الى أن ترك القضاء واشتغل « جرنالجي » ولم تنفخ شغلة الجرائد
فعاد الى الوظيفة وساعده الزملاء القدامى من أمثال ثروت باشا
وصدقي باشا فوضعوه في النهاية في مخزن اسمه دار الكتب (١) .

لم يكن الأدب أو الاشتغال به وحده من الأمور التي تؤخذ على سبيل
الجد في مجتمع لم يكن يمنح الاحترام والجاه والمال الا للباشوات
أو أصحاب السلطان والمناصب في الحكم والادارة والقضاء ، ولولا أن
شوقي الشاعر كان له منصب هام في السراي ، وكانت له ثروة ، لنظر
اليه المجتمع وقتئذ نظراته الى زميله حافظ ابراهيم .. لا أكثر من
مسلوك أو مهرج في أعين كبار رجال الدولة ، يتعطفون عليه بوظيفة
يلقون بها اليه في من وترفع ..

لم تكن هناك أمثلة مشجعة في الأدب .. كان الأعلام المترهبون على
عرش الشعر والنثر هم : شوقي وحافظ والمتفوطى .. على أن اهتمام
توفيق الحكيم بالمرح جعله أكثر التفاتا الى محيط كتابه الاعلام من
أمثال : محمد مسعود ومحمد تيمور ولطفى جمعة وإبراهيم رمزي *

(١) ويشاء القدر فيما بعد أن يترك توفيق الحكيم الوظيفة أيضا بعد وفاة والده
ليشتغل بالصحافة ثم يعود الى الوظيفة في نفس المخزن المسمى دار الكتب . ٢

لم يكن من السهل اذن اقناع والده بجدية العمل للادب ، ولا بد من الوظيفة فى النهاية ، ولم تكن شخصية والده ولا ميوله الدفينة مما يجعله يتجنب الادب ، ويشير توفيق الحكيم فى كتابه (سجن العمر) الى ذلك قائلا :

« على العكس ، انه فيما يخيّل الى كان يود فى دخيلة نفسه ان تتاح له الفرصة للانطلاق على سجيته ، واتخاذ الشعر والادب مجاله وميدانه ، وتلك ولاشك كانت رغبته المكبوتة ، كتبها فى نفسه مجتمعه وظروفه العائلية والمالية .. هذا الترف المسمى يومئذ بالادب لم تكن تسمح به حالته المالية بالتاكيد ، لا قبل الزواج ولا بعده ، وخاصة بعده ، والرغبة المكبوتة عند الآباء ربما كانت هى التى يورثونها للأبناء » .

امام اصرار توفيق الحكيم على تكريس حياته للادب ، بدأ الأب يفكر فى أمره جديا ، فجعل يمرض عليه مخاوفه بصراحة ، فليس الادب بالطريق المأمون الذى يكفل العيش لمن لا ثروة له .

وقال له الأب :

— ومع ذلك فما هو ذا لطفى السيد .. انه موجود .. تمال معى نعرف رأيه .

وقاده الى زيارة صديقه وزميله القديم ، ولم يكن قد التقى به منذ اعوام وأعوام ، وقال له اسماعيل الحكيم :

— هذا هو ابنى توفيق .. حصل على ليسانس الحقوق وقيد فى جدول المحامين المشتغلين ، لكن ميله متجه الى الادب .

بدا على وجه لطفى السيد الرضا والارتياح ، وبادر يؤيد رأيا سبق ان خطر للأب وتردد فيه .. قال :

— أرسله الى أوروبا يحضر الدكتوراة ، فاذا عاد بها عين أستاذ فى الجامعة التى تزمع الحكومة انشاءها وفتحها قريبا .. أو فى القضاء المختلط حيث الاقامة فى مدن كبرى كالقاهرة أو الاسكندرية أو المنصورة مما يتيح له اشباع هوايته للادب .

التفت الأب نحوه قائلا :

أظن هذا هو الحل .

وما أن وصل الأب والابن الى باب الخلق حتى كانت فكرة السفر الى أوروبا قد تأكلت .. كان السفر الى الخارج فى نظر الأب انقادا لابنه من الوسط الفنى الذى علم بأمر انغماره فيه ، دون أمل فى اهتمام جدى بمحاكمة أو غيرها من الأعمال المحترمة .

عاد توفيق مع أبيه الى الاسكندرية ، وفاتح الزوج زوجته فى أمر السفر ، فوجمت قليلا ولم تتحمس أول الأمر ، لأنها كانت قد وضعت فى رأسها خطة أخرى ، هى أن تزوجه من عروس غنية وارثة مما يؤمن حياته فى رايها العمل ويحيطها بالضمان ، ولكن الزوج والابن مازالا بها حتى اقتنعاهما بفكرة السفر ، ومضى الأب يهيم وسائل السفر ، وفى يوم السفر ، عانق توفيق الحكيم والدته وجدته ودموعهما تنهمر ، وذهب بحفائبه مع والده الى الميناء .. وصعد توفيق الى الباخرة ، ووقف على ظهرها يتطلع الى والده على الرصيف ، وهو واقف تحت شمسيتها البيضاء يلوح له بيده ، ثم بمنذيله والباخرة تتحرك .. ويصور توفيق الحكيم ذلك المنظر قائلا (١) :

« كان منظره .. منظر هذا الأب الرزين وهو يكتنم شعوره تحت قناع وادع هادئ ، مما أسال دمعته على الرغم منى .. وابتعدت مصر .. واتجهت أنا نحو المصير المجهول » .

فى مدينة النور

مما لاشك فيه أن الحكيم كان قد تجاوز مرحلة التكوين عندما سافر الى فرنسا ، فقد عرض له المسرح بعض انتاجه الذى صادف القبول، وعرفه الوسط المسرحي كأديب ناشئ ينتظره مستقبل مرموق ، ولكن الأمر الذى لاشك فيه كذلك أن توفيق الحكيم سافر الى فرنسا وفى ذهنه صورة غير مكتملة تحتاج الى المزيد من الوضوح ، فالمسرح كان يمر بمرحلة التجريب ، لا يكاد يستقر على لون يقبل عليه الجمهور بمختلف فئاته ، فهو يتأرجح بين المسرح الجاد والهزل والفنائى ، والمسرحية فى أغلبها مترجم أو مقتبس ، والموسيقى والفناء يعتمدان على التطريب رغم محاولات التجديد التى يقوم بها سيد درويش ، والفن بسيط فى

(١) سجن المر : ص ٢٧١ .

مظاهره ، ومن ثم يعتبر سفر الحكيم الى فرنسا بداية مرحلة هامة وحاسمة في حياته ، فشستان بين ما علق بذهنه من صور وذكريات ، وبين ما طالع في أوروبا من روعة وعظمة في كل المجالات .

لذلك لم يكد الحكيم يستقر في باريس ويلتحق بكلية الحقوق ؛ حتى اتجه الى الأوساط الفنية والأدبية البوهيمية ، وإلى المقاهي التي كان يتردد عليها الممثلون ، وكثيرا ما كانت قدماه تقودانه الى مسارح « البوليفار » و « مونبارناس » و « مونمارتر » بدلا من قاعات الدرس في السوربون .

وكون الحكيم لنفسه بعض الصداقات المحدودة التي تساعد على استكشاف هذا العالم الجديد .

تعرف على أسرة شاب فرنسي كان توفيق الحكيم يسكن مع والدته قبل أن ينقل ابنها - أندريه - للعمل في شمال فرنسا في مصانع « ليل » وكانت أسرة أندريه تتألف من الزوجة - جرمين - والابن الصغير جانو ، وقد ارتبط الحكيم مع أندريه بصداقة كانت تسمح له بالخروج مع زوجته لحضور العروض المسرحية والذهاب الى حفلات الكونسيرت .

أما الصديق الآخر ، فهو فنان فرنسي عجوز اشرف على الثمانين من عمره ، وكان مثلا مهما قبل الحرب ، وكانت بداية التعارف في أحد المقاهي عندما دار حديث بينهما حول الفن ، وأدرك الحكيم أن الفنان العجوز - مسيوهاب - يستطيع أن يعاونه في التعرف على معالم الأدب والفن في مدينة النور ، ويقول الحكيم ان ذلك الرجل كان خيرا له من ألف كتاب ، فهو كتاب حي متنقل .

مع الأدب والمسرح

كان لابد للحكيم من وقفة يراجع فيها حساباته ، فقد وجد نفسه فجأة وجها لوجه أمام حضارة مبهرة في كل الميادين : الأدب ، الموسيقى ، الفن ، كان على اتصال ببعض نواحي تلك الحضارة وهو لما يزل في مصر ، فقد كان يرسل « المكتبة المسرحية » التي تصدر عن دار للنشر في الجران بوليفار في باريس ، ولهذا كان ذلك أول مكان يطرقة بمجرد وصوله الى مدينة النور ، وظل يتردد عليه أياما طويلة ، يطالع صفوف كتب المكتبة صبها صبغا ، حتي اعتمد صاحب المكتبة على رؤيته كل يوم

على هذا الحال ، حتى اذا تخلف ذات يوم فلم يجده ، سأل فى ذلك أحد العمال مستغربا ، ثم حانت منه التفاتة الى أعلى المحل ، فأبصره فى قمة السلم لاصقا بالسقف يلتهم الكتب التى فى الصف العلوى الأخير .

ودفعه تعلقه بالمرح ورجبته فى الاستزادة من المعرفة ، والتسلح بكل ما يؤعله لكى يكون على علم بتطور المسرح منذ نشأته ، الى الاعتماد فى بداية الطريق على المسيو هاب ، استعان به الحكيم للتعرف على جمال الآداب القديمة ، فقرأ معه الالبادة وبعض مأسى اسكيلوس وسوفوكليس ويوربيديس وكوميديات أرسطوفانيس .

وذهب مع الفنان العجوز الى دور المسرح ليرى ما وصل اليه المسرح الفرنسى من تطور ، وعندما لم يعد لدى الفنان العجوز ما يستطيع أن يضيفه الى معلوماته ، ورأى الحكيم نفسه قادرا على المضى وحده ، أخذ يقرأ كل ما يقع تحت يده ، ويذهب الى المسارح ليشاهد الوانا مختلفة من ذلك الفن الذى يمشقه . ويروى فى رسالة كتبها لصديقه أندرية انه ذهب لمشاهدة مسرحية « أندروماك » لراسين فى الكوميدي فرانسيز ، وخطر له أن يصطحب معه جرمن - زوجة - أندريه ، الا أنه لم يجد فى جيبه غير ثمن مقعد واحد فى أعلى المسرح . وعندما آنس الحكيم فى نفسه القدرة على كتابة مسرحية باللغة الفرنسية ، عرضها على مسيو هاب الذى قال له :

« انى اراك قد اعتصرت مولير وبومارشيه وماريفو اعتصارا ، أثلج صدره ذلك رأى ، وأعطاه دفعة للمضى قدما الى الامام . . وتابع قراءاته التى كان يرى فيها المنفذ الوحيد لتعويض كل ما فاتته فى الماضى ، ولكى يسد الفجوة التى تفصل بينه وبين الثقافة المعاصرة . . وكان يقطع كل صباح الطريق بين كاتدرائية نوتردام حتى جسر دورسيه فى الضفة الشرقية لايترك كتابا من الكتب المعروضة فوق حاجز نهر السين الا تصفحه ، ويتذكر تلك الفترة قيما بعد وهو يكتب لصديقه أحمد الصاوى الذى سافر الى باريس فيقول :

« كان تحصيل العلم فى أول امرى من تصفح الكتب خلسة بغير مقابل ، التقط من كل كتاب فكرة أو فكرتين ، كالصغور يلتقط من كل سنبلة حبة أو حبتين .

« نعم لقد كنا هناك نجمع أعقاب العلم من كل مكان ، كما يجمع الغلمان أعقاب السجائر ، الى أن اتسعت أذهاننا بالمران فصرنا نلتهم

الاسفار التهاما ٠٠ ان باريس عندنا لم تكن قط امرأة ، وانما كانت كتابا مفتوحا هو سفر الحياة العليا » (١) .

كان الحكيم يقرأ مائة صفحة في اليوم الواحد ٠٠ ثلاثة آلاف صفحة في الشهر في مختلف ألوان المعرفة ، وتتبع كثيرا من دروس السوربون لغیر غاية الاتتبع آثار الثقافة التي تهمة ، ويصبح التحصيل من أجل الثقافة في ذاتها هو لذته الكبرى .

ويتحدث الحكيم عن هذه الفترة فيقول (٢) :

« أضعت وقتي كله في باريس منحنيا على مكتب الحجرة رقم ٤٨ بشارع بلبور اقرا واقرأ حتى قرأت كل شيء ٠٠ لم أترك شيئا في تاريخ النشاط الذهني لم أطلع عليه . لقد غرقت في آداب الأمم كلها وفلسفاتها وفنونها ٠٠ لم أكن أسمع لنفسی بأن أجهل فرعاً من فروع المعرفة ، لأنی كنت أعتقد أن الأديب في عصرنا يجب أن يكون موسوعياً ٠٠

» كذلك بذلت جهدي في أن أحيط بأبرز ما أنتجت العبقريّة الإنسانية ٠٠ حتى العلوم أردت أن ألم الماما بأهم نتائجها ٠٠ ففي الهندسة حاولت فهم هندسة نيومان المعارضة لهندسة أقليدوس التقليدية ٠٠ والطبيعة والفلك بدأتها بأسحق نيوتن حتى بلغت نظرية أينشتين التي قرأت فيها وحدها نحو خمسة كتب ٠٠ وفي علم الحياة قرأت بعض كتب داروين ولامارك ٠٠ وفي علوم النفس بدأت بكتب جورج توماس وأرمان ريبو ، وانتهيت الى آخر ما كتب عن نظريات فرويد ٠٠ والعلوم الروحية ٠٠ حتى علوم الكهرياء حاولت فهم ما أستطيع فهمه من نظريات فارادي وتومسون وغيرهم » .

هكذا كان الحكيم يرى أننا نعيش في عصر حضارة عظيمة هي الحضارة الأوروبية ، وأن أي جهل منا بفرع من فروع هذه الحضارة معناه التخلف والقفود . وإذا أردنا بمصر نهضتنا جدياً فعلينا التشبع بهذه الروح ، ويقول :

« من أجل ذلك كان الشرط الأول هو الثقافة التامة ٠٠ ينبغي لنهضتنا رجال من طراز عصر النهضة في أوروبا ٠٠ رجال موسوعيون

(١) تحت شمس الفكر : ص ١٢٥ : توفيق الحكيم .

(٢) زهرة العمر : توفيق الحكيم (طبعة ١٩٧٦م ص ١٢٧) .

يحيطون بكل ثمرات الذهن ونتاج العبقريّة في الحضارة المعاصرة لهم ،
والحضارات السابقة عليهم ، ونحتاج الى التربية الكاملة الشاملة لمختلف
الفنون منذ الصغر » •

والتربية التي يعنيها الحكيم هي تربية جميع الملكات والحواس
مجتمعة ، لأن تربية ملكة العقل وحدها لا تكفي عند رجل الأدب والفن
إن لم تصاحبها تربية حاسة البصر وحاسة السمع .. وهذا ما ألزم به
توفيق الحكيم نفسه •

فبالنسبة للمسرح ، لم يكن يتردد على دور المسرح للهو والتسلية ،
وانما لكي يعرف أسرار ذلك الفن ، ويختزن في رأسه ذخيرة ضخمة ،
حتى تمكن في النهاية أن يصبح له رأى فيما يشاهد ، وهو رأى يذكره
عن قناعة وإيمان ، ويرى أنه التزام سوف يأخذ به نفسه عندما يكتب
للمسرح بعد عودته مصر ، وهو يذكر في مناسبة الحديث عن المسرح
الفرنسي :

« ان مآسى سوفوكليس وروايات « كاليدياس » الهندي ، وفاوست
تأليف جوتة ، لهى كلها أدب صراح ، وتدخل على النفس بمجرد قراءتها
لذة فنية كاملة بغير حاجة الى مسرح وممثلين •

« لقد أعدت النظر أخيرا في مأساة « هيبوليت » ل يوربيديس
ففضلتها على « فيدر » لراسين ، مع أن راسين راعى مقتضيات المسرح
في عهده وحذف الكورس ، فوجدت أنا الجمال في هذا الكورس الخفى
الذى أسمع همسه القريب وآهاته المتقطعة ، ونوحه المخنوق ، ثم هدوءه
العميق ، ثم نهوضه وصياحه ، وإعلانه الانتصار ، لهو شئ بعيد عن
المسرح ، قريب من المعبود ، عسير على الكلام تفسيره ، مستطاع للموسيقى
وحدها التعبير عنه » (١) •

وقد وفى الحكيم بوعده عندما استخدم الجوقة — أو الكورس
في أكثر من مسرحية وفقا لتصوره الخاص ، نذكر بعضها فى ايجاز :

فى مسرحية ايزيس : تظهر الجوقة فى بداية المسرحية على شكل
سبعة رجال على رؤوسهم قلائس كأنها أذنان العقارب ، وفى آذانهم
أقلام من القصب ، وهم ينفخون فى الزامير ، ثم تظهر الجوقة بشكل آخر .

(١) تحت شمس الفكر (طبعة ١٩٨٢ م) ص ١٠٦ •

في ثلاثة مواضع أخرى من المسرحية ، المرة الأولى في المنظر الثالث من الفصل الأول على شكل مجموعة من أهل القرية ، وعندما يحرضهم شيخ البلد على طرد ايزيس اذا التجأت اليهم ٠٠ وفي المرة الثانية على شكل مجموعة من الفلاحين والفلاحات يصورون لاييزيس كيف شاهدوا مصرع أوزوريس ، وللمرة الثالثة في المنظر الثالث من الفصل الأخير عندما تجمع الشعب في الساحة أمام قصر طيفون لمحاكمة حوريس ، والجوقة هنا هي المجموعة التي تمثل الشعب وهو يشهد المحاكمة التي تنتهي بانكشاف خداع الملك .

أما في مسرحية أوديب ، فهو يستخدم الجوقة على النحو الذي استعمله الاغريق في تراجيدياتهم ، ولكن بطريقته الخاصة ، فالكورس لا يظهر مع بداية المسرحية كما هو الحال في التراجيديا اليونانية ، ولكننا نراه مع بداية الفصل الثاني ، حيث تتجمع الجوقة أمام ساحة القصر ممثلة للشعب ، حيث يقف منها أوديب والكاهن « كريون » موقف المانلين بين أيدي القضاة ٠٠ أما في مسرحية الملك أوديب لأسفوكليس تؤدي الجوقة دورا رئيسيا ، ومن ثم فهي تظهر منذ البداية ممثلة في أهل المدينة من مختلف الأعمار ، وقد جثوا أمام المذابح التي تقع أمام قصر الملك في طيبة ، وهم هنا فجرد ديكور ؛ ثم تظهر الجوقة الرئيسية في المسرحية ممثلة في الأشراف ، وتقوم بالفناء واللقاء ، أما رئيسها فيقوم بدور رئيسي ، وهو الذي يختتم المسرحية عندما يكتشف أن أوديب هو قاتل أبيه الذي تزوج من أمه .

وفي مسرحية بجماليون ، يتكون الكورس عند الحكيم من تسع راقصات جميلات يشاركن في الحوار ، ويملن على الأحداث .

في رحاب الموسيقى

أما بالنسبة للموسيقى ، فقد كانت حاسة السمع الموهبة عند الحكيم ، المتعطشة الى سماع الموسيقى التي تخاطب الذهن وتحلق به في سماء الخيال ، على موعد مع وصوله الى باريس ، غادر مصر وفي مخيلته صورة الموسيقى الشرقية التي تعتمد على التطريب والتأثير المادي ، وبجرد استماعه الى الموسيقى الغربية انتقل الى عالم سماوي كأنه عالم الرؤى والأحلام .

وكانت أولى خطواته في التعرف على الموسيقى والفناء الغربي عندما سكن مع والدة صديقه أندريه ، واستمع الحكيم بشغف الى غناء

الأم لمقطوعات من بعض الأوبرات العالمية ، واستمتع بذلك الفناء الى درجة أنه كان ينتزعها من المطبخ انتزاعا لتذهب الى البيانو بفوطه المطبخ لتغني له المقطوعات الجميلة من كارمن وفاوميت وأجراس كورنيل ٠٠ وعندما اعتادت أذناه على هذا اللون الجديد عليه ، وعرف طريق دار الأوبرا والأوبرا كوميك ، ثم قاعات الكونسير٠ كولون وجافو وبادلو ، لم يعد في حاجة الى والدته أندريه .

وأرهب أذنيه في ذلك الجو الأسطوري الذي يبدو لكل شرقي يعيش في مدينة النور كأنه عالم السحر والخيال ، ليستمع الى الأغاني الشعبية ، وتشرب بها نفسه ، وتحرك أذن أوتار الحب في قلبه ٠٠ جمعته علاقة حب قصير الأمد مع جارة له في المسكن ، ولكنها هجرته لترتمى بين أحضان شاب آخر ، ويترك ذلك في نفسه شيئا من المرارة ، ولكن استراقه في التحصيل والتطلع الى غد يشرع فيه قلبه لكي يسخر به ما يروضه عن كل ما فاته ٠٠ من حب ضائع وجهد متصل ٠٠ تلنقط أذناه الأغنية الباريسية التي تقول :

Si vous voulez l'amour n'attendez par huit jours.

(اذا كنت تريد الحب فلا تنتظر ثمانية ايام)

ولا تذكره كلمات الأغنية بالحب الضائع ، وانما بالمستقبل الذي يشغل باله ، والمكانة الأدبية التي يحلم بها ، ويعلق على ذلك في رسالة يبعث بها الى أندريه قائلا :

« أنا لا أنتظر ثمانية ايام فقط ، انما أنتظر الأبد ٠٠ أنتظر السراب الذي لن يأتي . أنتظر الوصول الى مفتاح حياتي وسر غدي ، بل أنتظر على الأقل علامة واحدة تدلني على أن ما أنفق من وقت وجهد والم في البحث لم يضع عبثا » .

ويقبل الحكيم على قاعات الموسيقى يستمع بكل شغف ولهفة ، وكان يحضر أحيانا حفلين في اليوم الواحد ، وحضر ذات مرة ثلاث حفلات في يوم السبت والاحد ، استمع في الأولى الى « ذهب الراين » لفاجنر ، وفي الثانية ليسمفوني فانتاستيك لبرليوز ، وفي الثالثة للسيمفونية السابعة لبتهوفن : واستمع لشتى ألوان الموسيقى من اسبانية وروسية وتركسية ، حتى اعتادت أذنه على تلك الموسيقى السحرية ، وأصبح يستطيع التمييز بين الألوان المختلفة ، والسمات المميزة للموسيقين العالمين : وتدغدغ الموسيقى حسه الفني في ذلك

الوقت المبكر من اقامته فى باريس ، وكان قد اعتاد على السهر فى مقهى « سيرانو » بحى مونمارتر ، وعرف الساقى الفرنسى فيه ذلك الأديب المصرى الشاب الذى يحمل أوراقه ليكتب فى المقهى حتى أول تباشير الفجر ، يكتب الشعر والحوار التمثيلى ، ويسأل الحكيم عما إذا كان قد انتهى من كتابة « شهرزاد » ، ويقول الحكيم (١) :

« أو شكت أن أنتهى من طور التفكير ولا ينقصنى للبسه فى التنفيذ غير موسيقى من طراز « سترافنسكى » ، ولسوف تقرأ (شهرزادى) وتتعرف فيها ملامح مونمارتر .. ان شهرزاد فى نظرى لم تكن يوما قصة الخيال والبذخ والخرافة كما فهمها الشاعر « كاتول منديس » فى قصيدته ، والموسيقى « ريسكى كورساكوف » فى قطعه السيمفونية ، ولكنها عندى قصة الفكرة والحقيقة العليا » .

وهو يصف تلك المرحلة فى رسالة الى صديقه أندريه - بعد عودة الحكيم الى مصر - معبرا عن أسفه لأنه لم يتعلم الموسيقى فى صغره ، لأنه خلق ليعيش كل حياته فى عالم الأصوات ويقول :

« انى أصغى الى الموسيقى لا للفائدة ولا للاطلاع ولا حتى للحاجة الفكرية أو السمو الروحى ، انما للحياة نفسها ، انى أعيش بين أنغامها كما تمشى النحلة بين ألوان الأزهار .. ان الجمال الذى ينبعث من تناسقها الفنى تدركه فى النفس أداة أدق من الفكر الواعى » .

ويتحدث عن فاجنر فيقول فى رسالة أخرى (٢) :

« على ذكر فاجنر وصداقته المعروفة للفيلسوف « نيتشه » كدت المس بنفسى أثر تلك الصلة الفكرية بينهما وأنا أصغى الى نغمة « سيجفريد » المتكررة .. تلك التى يسمونها ال le itmotio ان استخدام فاجنر لنغمة واحدة بالذات ، يطلقها رمزا لكل بطل من أبطال أوبراته ، ويجعلها تعود كلما عاد البطل الى الظهور ، لتذكرنى بكلمة « نيتشه » : « هناك حادثة متكررة تعود من آن الى آن فى حياة كل انسان » .

ويتحدث فى رسالة أخرى عن حفل موسيقى استمع فيه لسيمفونى

(١) تحت المصباح الأخضر : ص ٣٥ .

(٢) زمرة المر طبعة ١٩٧٦ ص ٣٢ .

دومستيك لريتشارد شتراوس ، وأغاني الأناضول لموسيقى تركى يدعى جمال راشد ، ويقول معلقا على تلك الموسيقى التركية :

« سررت كثيرا بهذه الأغاني لأنى استطعت أن أتنبأ بحالة موسيقانا القومية فى مصر والشرق لى وضعت فى داخل هذا الإطار الفنى (التوزيع الأوركسترالى) » .

ويقضى الحكيم فى فرنسا ثلاث سنوات لايمل فيها من الاستماع الى الموسيقى فى كل حفل يتاح له حضوره ، وفى كل قاعة يمكن أن يتردد عليها ، حتى يعيش حياته فى عالم الأصوات كما كان يتمنى دائما ، وتنقضى السنوات الثلاث ويفشل توفيق الحكيم فى الحصول على الدكتوراة ، لأن الفن شغله عن كل شىء ، وعندما يصل الخبر الى الأب المصدوم ، يتوقف عن ارسال المعونة المالية التى كان يرسلها لابنه فيسىء استخدامها فيما لا ينفع ، ويبعث اليه برقية يستدعيه فيها للعودة الى مصر .

ويصور الحكيم مشاعره فى خطاب لأندرية قائلا :

« ان سئلت عن الروح قل الروح فى قاعة كونسبرب « ليليل » فهو يحس أن الباخرة تعود بجثمانه لا روحه المهومة فى قاعات الموسيقى ، ويقول فى نفس الرسالة مؤكدا تعلقه بالموسيقى :

« كنت أريد أن أحدثك عن موسيقى اليوم : ميلهو ورومينى وهونجر وسترافنسكى ، بمناسبة حفلات هامة قامت بها فرق أجنبية فى باريس فى الشهرين الماضيين : فرق ألمانية وأخرى نمساوية . ان طرق هذه الموضوعات لما يزيدنى ألما » .

مع الفن التشكيل

سوف نرى فى الدراسة التطبيقية - التى يضمها القسم الثانى من الكتاب - على بعض مسرحيات الحكيم لبيان أثر الموسيقى والفن التشكيل على مسرحه ، الى أى مدى كان ذلك الأثر واضحا متميزا بحيث يجعل من تلك المسرحيات لوحات فنية تغلفها موسيقى نثرانية .

ولقد رأينا قبل ذلك الظواهر الفنية فى مصر التى غلقت بذهنه قبل أن يصل الى مدينة النور ، ويرى رأى العين آيات جديدة من الفن تطالعها حثيما ذهب . . وكان الحكيم عاشقا للفن ، تقع عيناه على اللوحة

أو التمثال ، فيطيل النظر اليه ، ليختزن في ذاكرته نواحي الجمال من تشكيل واللوان ، ليظهر ذلك في أعماله المستقبلية .. يؤكد الحكيم ذلك في مقسمة مسرحيته « بجماليون » عندما يقول :

« تقوم قصة بجماليون على الأسطورة الاغريقية المعروفة ، ولعل اول من كشف لى عن جمالها تلك اللوحة الزيتية (بجماليون وجالاتيا) بريشة (جان راوكس) المعروضة فى متحف اللوفر » .

كان المسرح هو الذى يستحوذ على مشاعر توفيق الحكيم منذ وقت مبكر ، والمسرح هو أبو الفنون ، فيه التمثيل والموسيقى والغناء والمناظر والألوان .. لوحة فنية تتحرك فيها الأشخاص أمام أعين النظارة ، وتحتاج هذه الحركة الى تشكيل يتجسد فى ذهن المؤلف قبل أن يسطره على الورق ، ثم يتحول الى أشخاص تتحرك وتتجاوز أمام العين .

لهذا كان الحكيم عندما يتأمل اللوحة يرى الأشخاص فيها تتحرك ، والألوان تتكلم .. عندما ذهب الى باريس واعتاد على أن يذهب الى متحف اللوفر كل يوم أحد ، لأنه اليوم المخصص للدخول بالمجان ، ينفق الحكيم طول يومه هناك دون أن يحس بمرور الوقت .. وأدرك بعد بضعة أسابيع خطأ التوزع بين قاعات المتحف فى يوم واحد ، لأن ذلك شأن المشاهد السريع أو السائح المتعجل ، لذلك أصبح يخصص يوماً كاملاً للقاعة الواحدة ، ويقول فى أحد خطباته لاندريه :

« انى أبحث أمام كل لوحة عن سر اختيار هذه الألوان دون تلك .. وعن مواطن برودتها وحرارتها ، وعن رسم أشخاصها وبروز أخلافهم واتساق جموعهم وحركتهم وسكونهم .. كل لوحة فى الحقيقة ليست الا قصة تمثيلية داخل اطار لا داخل مسرح ، تقوم فيها الألوان مقام الحوار » .

« انى لاكاد أصفى الى أحاديث الأبطال وهم على المواعيد فى أفراح (فانا) لوحة فيرونيز .. واكاد أسمع ضجيج الحاضرين وصياح الضاربين ورنين الكتوس وخير النبذ يفرغونه من دن الى دن .. ان طريقة إبراز كل هذه الحياة بالريشة لقريب من طريقة إبرازها بالقلم .. ان أساس العمل واحد فيهما : الملاحظة والاحساس ، ثم التعبير بالرسم والتلوين » .

وجد الحكيم الحركة الفنية مزدهرة عند وصوله الى فرنسا ، فى متناول جميع طبقات الشعب ، فرسم دخول المتحف زهيد ، وحتى

هذا الرسم الزهيد لا يقف حائلا بين ما يملك هذا الرسم . ودخول المتحف ، لانه مفتوح بالمجان يوم الأحد ، كما أن الآثار الفنية في كل مكان . . في الميادين والحوائق العامة والمعارض الفنية .

كان الحكيم في حاجة الى من يأخذ بيده وهو لا يزال في بداية الطريق ، ومن هنا كان تعارفه مع الفنان الفرنسي العجوز الفقير الذي يحتاج الى من يقدم له وجبة طعام أو كأسا من الشراب . . وكان الحكيم في حاجة الى من تفرس على تذوق الفن وتفهم أصوله . لكي يعاونه الى أن يتمكن من الوقوف على قدميه .

وجد كل من الاثنين في الآخر فضالته . . وكان الحكيم سعيدا غاية السعادة بهذه المعرفة ، فقد صحبه المسيو هاب في أولى خطوات الحكيم لتتعرف على الفن التشكيلي . . ذهب معه الى اللوفر . . والى كل حديقة فيها تماثيل ، او كاتدرائية أثرية لها تاريخ . . والى متحف التاريخ الطبيعي ، ثم الى دار الكتب حيث رأى الحكيم لأول مرة تماثيل أفروديت - إحدى الآلهة المحلية عند اليونان وتسمى أيضا الزهرة وفينوس - ولهذا التمثال قصة في حياة الحكيم سوف نعود اليها فيما بعد لما تحويه من طرافة ، ولأنها تكشف عن معدن فنان أصيل . . الفن عنده هو كل شيء ، وهو مقدم على كل ملذات الحياة ومتعها الحسية .

كانت موجة المودرنزم تسود فرنسا - بل أوروبا كلها - في ذلك الوقت . . كان العالم قد خرج من الحرب العالمية الأولى وقد نقشت فيه آراء جديدة نافرة على ذلك الخراب الذي ساد المدن ، وتلك الأعداد الهائلة التي تقدر بمئات الألوف من القتلى ومشوهي الحرب . . وعبر الفن عن ذلك بموجات متعددة تحاول أن تخرج عن الأسلوب التقليدي . . فكانت التأثيرية والسيرالية والدادية . . وكان المجتمع الغربي الذي قاسى من ويلات الحرب على استمداد لتقبل تلك الموجات الجديدة .

وجد الحكيم نفسه أمام تلك الثورة الفنية على القديم ، فماذا كان موقفه ؟ يرد هو ذلك قائلا :

« لا أستطيع أن أقول مع التأثيرين فليسقط القديم ، لأن هذا القديم أيضا جديد على . . فانا مع أولئك وهؤلاء . . انى أخرج مثلا من متحف اللوفر متحمسا لأعمال « تسيان » و « دافنشى » و « جويا » و « فان ديك » لادخل بعد ذلك توا معرض الخريف وأشاهد لوحات الفن الحديث بألوانه الصارخة الفاقعة وخطوطها البسيطة المارية .

« ان الفكرة المسيطرة على الفن الحديث هي الفطرة والبساطة ..
يطلبون في الفطرة النضارة .. ويذهبون في البساطة الى حد التركيز
.. لقد غالوا في التركيز لدرجة المنادة بفصل عناصر كل فن عن الآخر
فصلا تاما .. فالتصوير وهو فن الألوان ، يجب أن يستغنى عن الموضوع،
لأن الموضوع من عناصر القصة .. والشعر وهو فن الشعور يجب أن
يستغنى عن العقل الواعي .. والموسيقى وهي فن الأصوات يجب أن
تستغنى عن الشعور .. والنحت وهو فن الأحجام يجب أن يستغنى عن
الأفكار » .

هكذا يستقبل الحكيم الفن بعين الناقد ، لا يركب موجة الجديد
لمجرد أنها تعتبر موضحة العصر .. ولكنه يحلل الظاهرة ويبحث عن
الأسباب والعلل .. وهو يكره الجمود في قوالب ونظريات .. لأن الفن
عنده خلق انساني جميل ، ويعبر عن ذلك بقوله .

« قد يكون في المودرنزم نفسه بعض جمال .. ولكن ذلك لن
يدعوني مطلقا الى النداء بسقوط رافاييل ولافونتين وبتهوفن من أجل
ثورة تنادى بها طائفة تحاول بأى ثمن الاتيان بجديد .

« التصوير الحديث أخرج من حسابه العواطف البشرية ، وجعل
أساسه الهندسة والمنطق والعقل الواعي وغير الواعي .. والموسيقى
الحديثة أيضا .. انى أحب الفن الحديث وأقلده أحيانا وأخشاه وأخشى
منه على نفسى » .

والخيط الذى يصل بين المسرح والموسيقى والفن التشكيلي عند
توفيق الحكيم لا ينقطع .. يذهب مرة ليشاهد مسرحية : (أندروماك)
لراسين في الكوميدي فرانسيز ، ويصور مشاعره قائلا :

« ان كل وقفة فوق المسرح من وقفات ممثل التراجيديا يجب أن
يكون لها جمالها المثالي في فن النحت .. كل ممثل أو ممثلة للتراجيديا
يجب أن ينتقى من بين أصحاب الأجسام التى تصلح فى ذاتها نماذج
قنية للمثاليين .. ان الصلة وثيقة جدا بين فن النحت وفن تمثيل
التراجيديا .. كما هي وثيقة بينه وبين فن الموسيقى .

« ان أصوات ممثلي التراجيديا لاتنتقى عفوا .. فليس الالتقاء
الطبيعى هو المطلوب فى التراجيديا ، كما هو الحال فى الدراما
أو الكوميديا ، وانما يجب أن يكون الصوت والحركة فى التراجيديا كما

هو الحال فى الأوبرا ، خاضعين قبل كل شئ للأوضاع المعروفة فى فنون
الأنحت والموسيقى والعمارة والتصوير *

نضج الحس الفنى عند توفيق الحكيم بعد المرات الكثيرة التى تردد
فيها على المتاحف ، وشاهد مع صديقه مسيو هاب صورا شتى من ألوان
الفن ، وأصبح الآن قادرا على أن يسير بمفرده دون حاجة الى دليل ، وأن
يصدر أحكاما شخصية ناضجة ، وبدأ يقرأ للنقاد ٠٠ قرأ لـ « تين »
١. « جويو » و « جون راسكن » وغيرهم ٠٠ وقرأ عشرات الكتب الفنية
المصورة من أعمال المصورين والمثاليين ، ويقول فى إحدى رسائله
الى أندريه :

« عذا هو اللوفر واللوكسمبورج ومتحف رودان والمعارض السنوية
الدورية ٠٠ ثم بعد ذلك كله وهو الأهم ٠٠ هذا هو تفكيرى الشخصى قد
تكون بعض الشئ ٠٠ ونظرتى الخاصة بدأت تطالبنى بأن أستقل فى
التأمل والتقدير والاستنتاج ٠٠ جاءت اللحظة التى شعرت فيها بوجود
السير بمفردى » *

ويسير الحكيم ليشاهد بعينه ويفكر بعقله هو لا بعقل الفنان
الفرنسى المحوز ، ويقف أمام اللوحة الواحدة فى متحف اللوفر كما يشاء
لا يقطع جبل تفكيره أحد ٠٠ وتنطبع الصور فى شاشة ذهنه وتزداد
عمقا ، وينعكس ذلك على إنتاجه فيما بعد ٠٠ فنراه فى « شجرة الحكم »
يرسم صورة تجرى فى الآخرة (الجنة) تعكس عمق تأثيره بما رآه فى
اللوفر من لوحات - فنراه يعرض علينا صورة المليونير - رئيس الشيوخ -
ورياضى كان رئيس حزب فى الدنيا ، ويرسم الحكيم المليونير ويصوره
بأنه حارس التحف ٠٠ كان يقتنى فى حياته الدنيوية مجموعة من
التحف لا تقوم بمال ، وصناديق من النفائس الفنية ليست جديدة
الا بمتحف اللوفر ٠٠ ويقول المليونير لرئيس الحزب :

المليونير : لا أستطيع أن أجيب بأسهاب رجلا لا يفهم فى الفن ، ولكنى
أقول لك ان الاحساس بالشئ الجميل هو المهم ، وأن كلمة أخصائى
أو خبير ليس لها أهمية كبرى فى الفنون *

ثم يقول فى موضع آخر وهو يجادل صاحبه الرياضى - رئيس
الحزب ٠٠

المليونير : لست أريد أن أخفى عنك. أنى لم أجد فرقا كبيرا بين اللحظات
التي كنت أجلس فيها بمنزلى أتأمل لوحات (هوجارت) الهزلية

عن الأخلاق والعوائد الانجليزية في القرن الثامن عشر ، وبين اللحظات التي كنت أجلس فيها على منصتي أنظر الى ما يحدث أمامي من مناظر المساجلات والمجادلات والمشابقات ! .. ولقد كنت أتأمل اشارات الخطباء في مواقفهم الخطابية فأتذكر نقد النقاد للوحات (جروز) في اغراقها المسرحي ، وأشاهد الهرج والمرج الذي يقع أحيانا أمامي ، فأتذكر لوحة « المهرجان الفلمنكي » بريشة (روبانس) ! عين اللذة الفنية دائما ، وما كان على الرسمي الا حلقة في سلسلة هوايتي للفن الجميل كما تقول !

وحتى صاحب الجياد (الرياضي) يقول لصاحبه :

الرياضي : لاتنس أننا كنا نعمل داخل اطار خاص ! .. ان من السهل أن نخرج من الحياة كلها ، وليس من السهل أن نخرج من الاطار الذي دعمتنا الظروف الى اتخاذ مكاننا فيه ، والتحرك في حدوده .

المليونير : اذن لقد كنا جميعا صورا تتحرك على القماش داخل اطار ! ما أبدعها لوحة لفنان عظيم ! .. ترى من هذا الفنان ؟ ..

ولقد بلغ تأثير الحكيم باللوحات التي طالما وقف أمام بعضها ساعة أو أكثر ، الحد الذي جعله يتخيل الأحداث تجري داخل اطار كذلك الذي يحيط بالصورة ، وينعكس ذلك في العديد من المسرحيات التي كتبها بعد ذلك ، فنرى لوحة واحدة لاتكاد تتغير .. أو بتعبير آخر منظرا واحدا كأنه اللوحة المعلقة أمامنا ، فيما عدا أن الأشخاص تتحرك داخل الصورة .. ومن تلك المسرحيات :

مسرحية السلطان العاثر التي كتبها عام ١٩٦٠

المنظر في فصول المسرحية الثلاثة لايتغير .. ساحة بالمدينة في عصر سلاطين المماليك .. في الفصل الأول .. قبيل الفجر وقد خيم السكون وأقيم عمرت شد اليه محكوم عليه بالاعدام ، وجلاده على مقربة منه يجاهد مقاومة النعاس .

وفي الفصل الثاني - نفس المنظر - أخذ الحراس ينظمون صفوف الشعب حول منصة أقيمت في المكان .. حان الحمار مفلق وقد وقف يتخذه الى الاسكافي المنهمك في عمله بباب جانوته المفتوح ..

أما في الفصل الثالث .. في نفس الساحة وقد ظهر منها جانب المسجد بمئذنته كما ظهر جانب من منزل الغانية يكشف عن جزء من الحجرة ذات النافذة المظلة على الساحة والوقت ليلاً .

ألا ترى اللوحة ذات المنظر الواحد .. ولكنها تتحرك أمام عينيك قليلا الى اليمين .. أو تتحرك أنت أمامها قليلا الى الجانب !؟

مسرحية الوطوة وقد كتبها الحكيم عام ١٩٦٦

تقع المسرحية في خمسة فصول ، والمنظر في الفصول الخمسة واحد لا يتغير .. حجرة مكتب واستقبال في شقة الدكتور يحيى بدران الأستاذ بكلية الحقوق .. كتب ومؤلفات على رفوف بجوار الجدار .. وفي الحجرة كنية كبيرة ومقاعد .. وفوق المكتب تليفون .. في الفصل الأول .. يرن جرس التليفون رنيناً متواصلاً بينما الخادم عم شعبان ينفض التراب بالريشة عن الأثاث دون أن يسمع الرنين .. وأخيراً يسمع ..

وفي الفصل الثاني .. نفس المنظر الا أن الحجرة تسودها بعض الفوضى .. فالكراسي مبعثرة وفوق كرسي منها سترة ملقاة باهمال .. وفي وسط المكان مائدة صغيرة عليها أكواب وأطباق وبقياء سجاير .. وعلى الكنية شاب في نحو الثامنة والعشرين يجلس جلسة غير مهذبة ، وفي يده راديو ترانزستور يذيع موسيقى صاخبة ، بينما الدكتور يحيى جالس الى مكتبه وفي يده القلم وأمامه كراسية وأوراقه .. ومنير شوكت واقف يدخن على مقربة منه .

وفي الفصل الثالث - نفس الحجرة بعد منتصف الليل .. الدكتور يحيى جلس الى مكتبه وأمامه أوراقه وفي يده قلمه يكتب تحت ضوء مصباح المكتب الأخضر .. بينما شوشو جالسة على الكنية تمصّل في السوتيان بالقص والابرة .

وفي الفصل الرابع .. نفس المنظر في اليوم التالي .. والأشخاص في المسرحية يستعدون للرحيل .

أما في الفصل الخامس - نفس المنظر بعد شهرين .. الدكتور يحيى يتكلم في التليفون وهو بملابس الخروج الكاملة والوقت نهار .

وهكذا نرى في هذه المسرحية أيضاً ، لوحة داخل إطار ، والذي يتغير في داخلها هو التشكيل الحركي والألوان بين سباحة وباردة وهي

تعبّر عن الوقت ليلا أو نهارا ، أو في الضوء الخافت مثل مصباح المكتب
الأخضر في الفصل الثالث •

مسرحية الصلقة - وقد كتبها الحكيم عام ١٩٥٦ م -

والمنظر واحد في الفصول الثلاثة •• في الفصل الأول •• تجمع
نفر من أهل القرية ، بعضهم منشغل بنصب علاقة خشبية مما تعلق
به الذبائح في الريف •• والبعض بقرب حلاق القرية الذي يحلق لأحد
الفلاحين وهو جالس القرفصاء •• والبعض حول (المعلم شنودة) صراف
الناحية وهو منهمك في مراجعة كشف طويل فوق مصطبة أو دكة خشب ،
والجمع حوله يصيح : تدبح الذبيحة ؟ ولكنه ينظر في الورقة التي في
يده ولا يجيب •

أما في الفصل الثاني - والمنظر هو هو لم يتغير - أصوات الطبل
والمزمار تقترب عائدة من المحطة •• ثم تظهر الجموع مهللة بحامد بك
أبو راجية فوق فرس ، وخلفه وكيله عيش أفندى فوق حمار •

وفي الفصل الثالث - نفس المنظر - غوضين جالس على المصطبة
وحده وهو مطرق رأسه بين كفيه ، بينما تسمع عن بعد دقات دفوف
وأصوات نادية تعدد ، ونواح نساء •• ثم يظهر فجأة سعداوى وعليه
مظاهر الاضطراب •

ويستخدم الحكيم في هذه المسرحية اللوحة مع الموسيقى في الفصلين
الثاني والثالث ، ويستخدم المجموعات بشكل أقرب الى الكورس ••
أصوات النادية ونواح النساء •• والزفة في الفصل الثاني •• ويبدو أن
الحكيم - بالتشكيل الحركي الذي يرسمه في الفصل الثاني - حامد بك
أبو راجية فوق الفرس ، ووكيله من خلفه فوق الحمار •• يستعيد منظر
دون كيشوت وتابعه في القصة الأسبانية المعروفة ••

يا طالع الشجرة : كتبها الحكيم عام ١٩٦٢ م -

لا توجد مناظر في هذه المسرحية ، ولا توجد فواصل بين الأزمات
والأمكنة •• ولا يوجد أثار ثابت •• كل شخص في المسرحية يظهر حاملا
بيده أثاثه ولوازمه ويخرج بها بعد الانتهاء منها •• ومع هذا فالأحداث
تجرى أيضا داخل إطار •• صورة ثابتة تتغير فيها المناظر الداخلية من
شخص وشخصيات حركية واضاءة •• ويبدو أنه متأثر في هذه المسرحية
بالفن السيريالى •• بما فيها من رموز وتداخل وتواجه الشخصية الواحدة
في مكانين في نفس الوقت •

الطعام لكل فم : كتبها الحكيم عام ١٩٦٣ م .

النظر واحد في فصول المسرحية الثلاث .. حجرة جلوس عادية في شقة موظف في إحدى الوزارات بها شباك في الجانب الأيمن يطل على منور يقابله في الجانب الأيسر باب .. ولا يوجد في الصدر سوى حائط أبيض عار منحرف قليلا .. وكذلك الشباك والباب الجانبيان منحرفان .. على الحائط الأبيض بقعة كبيرة آتية من السقف تأخذ في الانتشار على أديم الحائط ..

وهو هنا يرسم لوحة داخل اللوحة عندما تمثل على الحائط الأبيض قصة يشاهدها الزوج وزوجته .. وسوف تعود الى هذه المسرحية مرة أخرى في القسم الثاني ..

★ ★ ★

لقد تشبعت روح الحكيم بالجمال الذي يقع عليه بصره متمثلاً في لوحة ذات تشكيل بديع ، ألوان تحرك الخيال ، أو تمثال صنعتته يد فنان مبدع حتى ليكاد التمثال ينبض بالحياة ، وجمال المرأة عنده وحدة لا تتجزأ ، جمال المظهر وجمال الجوهر ، ويقول في ذلك :

« لا أستطيع أن أفصل الجمال الخارجي عن الجمال الداخلي ، فالجمال عندي وحدة لا تتجزأ ، قوامها الجسم والروح معا ، كالفسوف في الكوكب . والعطر في الزهرة .. وأظن هذا هو الرأي عند أكثر رجال الفن ، فإن المصورين والمثاليين والشعراء عندما أرادوا أن يخلدوا جمال المرأة في لوحاتهم وأحجارهم وأشعارهم ، لم يلتفتوا الى الجسم الظاهر وحده ، ولكنهم سجلوا الجمال الداخلي للمرأة أيضا .

« هذا ما يفسر لنا تزامم المصورين الخالدين من أمثال بيروجيني ورفايل وأنفريا دلسانو على شخصية مريم البتول : « المادونا » عندما أرادوا تسجيل جمال العذراء . كذلك فعل صانعو تماثيل الهة الجمال « فينوس » ، فقد حرص صانع تمثال « فينوس دي مديتشى » أن يظهر لا جمال الجسم وحده ، بل جمال الروح أيضا في ذلك الحفر والحياة ، وروح الفضيلة المتجلية في حركة اليد لذلك التمثال الخالد ، كما عنى الفنان الذي صنع تمثال « فينوس دي ميلو » بإظهار جمالها الداخلي في تلك الوقفة التي تدل على الترفع والجلال والنبل والسمو الروحي » (١) .

(١) تمت للصباح الأخير ص ١٣٩ .

ولقد كان ذلك الرأي عن قناعة والتزام في حياة الحكيم وهو محاط في مدينة النور بكل ذلك الجمال الذي يتحرك حوله حيثما حل واینما كان .. كان وهو لا يزال يخطر على أول درجات سلم الفن عند وصوله الى باریس يستعين بمسيو هاب في زيارة الأماكن التي يستطيع أن يتعرف فيها على الآثار الفنية الخالدة ، وقد شاهد معه في حديقة دار الكتب تمثالا لأفروديت ، واستقرت صورة التمثال في خياله بعد أن امتلا بها بصره .. كان يجلس مع صديقه الفنان العجوز في مشرب صغير ، وكان الحديث يجري في أمر حوار صغير كان الحكيم قد كتبه ودفع به الى صاحبه ليرى رأيه فيه ، وقال له الفنان العجوز :

« اني اراك قد اعتصرت مولير ويومارشيه وماريفو اعتصمنا » وابتهج الحكيم لذلك الاطراء وطلب كأسا أخرى من الشراب ، وما كاد يتناول جرعة من الكأس وهو لا يزال في نشوة الفرحة بتقدير عمله ، حتى دخلت المشرب غادة فاتنة ذات قوام بديع ذكره بتمثال أفروديت .. وكانت الحسناء في صحبة شباب بروغزى اللون جميل الطلعة ، وتمنى الحكيم لو أنه قتل نفسه تحت أقدام تلك المرأة الفاتنة حبا وجنونا وغراما .

وتنضي أيام قليلة على ذلك الحادث ، واذا بالمسيو هاب يبحث عن الحكيم في كل الأماكن التي اعتاد أن يرتادها حتى عثر عليه . وأخبره أنه يحمل له خبرا سارا .. ذلك أن الحسناء التي شبهها الحكيم بأفروديت قد أصبحت له منذ اليوم خالصة مغلصة .

وروى له مسيو هاب أنه رأى أفروديت باللمس جالسة وحدها في نفس المشرب وأمامها شوب من البيرة لم تمسه شفتاها ، بينما أخفت وجهها في منديل وهي تبتكي بكاء مرا .. وظل الفنان العجوز يراقبها بعض الوقت ، ثم جاذبها أطراف الحديث حتى اطمانت اليه وكشفت له عن سر بلائها .. لقد هجرها صاحبها الأسباني وهرب الى بلاده وتركها بلا مأوى ولا نقود ولا معين ، وهي المانية تدعى « ساشا شوارتز » تجيد الفرنسية ، وكانت تعمل سكرتيرة في إحدى وكالات السفر الى أن التقت بالأسباني الذي أخرجها من عملها ، وختم قصته معها على هذا النحو .. اسودت الدنيا في عينيها وفكرت في الانتحار ، ولكن المسيو هاب أخبرها أن شخصا يموت فيها حبا وهيما .. فكيف تقتل نفسها ؟ وحديثا يخبر الحكيم وضرب لها موعدا مساء ذلك اليوم في المشرب ليقدمه لها ، لأن كل أمل الفتاة كان يتركز في أن تجد لنفسها مأوى ومعينا .

وذهب الاثنان الى المشرب ، وجاءت أفروديت ، وقدم مسيو هاب الحكيم للفتاة قائلا :

كنت تريد ان الانتحار يا أختي .. فما هو شيء أهون قليلا من الانتحار !

نظرت الفتاة الى الحكيم بابتسامة وديعة فيها أثر الحزن وقبحها أيضا الاستسلام ، وانسحب الفنان وخيم الصمت ، وحاول الحكيم أن يسرى عن الحسنة الحزينة ، صحبها الى مطعم حيث تناولوا العشاء ، ثم خرجا الى أحد مسارح الفودفيل لمشاهدة رواية مفرحة ، ثم صحبها الى مسكنه ، وطلبت منه بيجامة لأنها تركت ملابسها وحاجياتها عند صديقة متزوجة ..

وعندما استيقظ الحكيم في الصباح ، ورأى أفروديت لا تزال مستغرقة في النوم في فراشه ، يقول :

« وكانت ليلة لا تنسى ، وبزغ الصبح وفتحت عيني وقد راحت السكره وجاءت الفكرة » .

ويروي الحكيم مشاعره في صباح ذلك اليوم ، وكان يوم أحد .. يوم ذهابه الى متحف اللوفر .. فكر : هل يصحبها معه ؟ وأدرك أنها لن تطيق المكث في المتحف ست أو سبع ساعات مثلما يفعل ، وإذا احتملت فلن تستطيع الوقوف ساعة أمام الصورة الواحدة .. وإذا فعلت فلن تسكت عن بعض التعليقات الخفية التي تبدد جو تأملاته ، وتقصد غليه نظام تكثيره .. وفكر في أنها سوف تغير برنامج حياته .. لن يأكل أو يعمل وقتما يريد ، وستصبح حياته داخل إطار محدود من صنع تلك المرأة ..

نهض الحكيم من فراشه على عجل ، وارتدى ثيابه وترك لها كلمة فوق المكتب يقول فيها انه رجل يوهيى لا يصلح لرعايتها والسهر على راحتها ، ويرجوها أن تعفيه من تبعه اسماعها .. ذهب على التواليسيو هاب وأخبره بما حدث ، وكان الرجل يصعق من الدهشة .. ويخبره الحكيم أنه لا يمانع في بقاء ساشا على شرط أن تتركه حرا .. ويتفق مع الفنان المعجوز على أن يترك للفتاة عشرة فرنكات كل يوم لغذائها وعشائها .. وينصرف الحكيم الى متحف اللوفر ليفرق طول اليوم في قاعة الفن الإغريقي بين تماثيل بالاس وأبولون وفيينوس .. ثم يقضى أكثر النهار في تلك القاعة ، وينتقل الى قاعة الفن المصري القديم الذي يعتبر تحديا للطبيعة ..

ينهب توفيق الحكيم في اليوم التالي الى مسكن صديقه ساشا ويعود بها الى مسكنه بعد أن وافقت على شروطه .. واستمرت حياة ساشا معه كل يعيش في عاله .. لا يراها طول اليوم حتى يجتمع بينهما الليل ..

وعندما كان يلزم حجته أحيانا ليكتب ، كانت تجلس صامتة تقرأ أى شيء ، يقع تحت يدها من كتبه المكسرة .. وبعد عشرة أيام تركت له فوق مكتبه ورقة تقول فيها انه يتغيب عن المسكن كثيرا كانما يتعمد الهروب منها ، وتقول انها خارجة لتستنشق بعض الهواء ، ولكنها تؤكد له ان كل اخلاصها له ..

ويسمع ذات يوم عبراتها وهى تبكى ، ويسألها عما بها فتقول ان يدها وقعت على رواية (دون كيشوت) لسيرفانتس مما أهاج ذكرياتها ، وقالت بين دموعها :

ـ لم أكن أعلم انى أجده هنا كتبنا أسبانية ..

ويورد عليها الحكيم متعجبا بقوله :

ـ أو كنت تريدان أن أتجاهل الأدب الأسباني وأستبعد مؤلفات سيرفانتس ومسرحيات كالدرون وكوميديات لوب دى فيجا لأن لك خليلا أسبانيا ؟

عشرت ساشا أخيرا على عمل كراقصة فى فرقة طلبت فتيات لهن أجسام جميلة تصلح لرقص المجموعة .. واستمرت فى السكن مع الحكيم لأن مرتبها لم يكن يسمح لها باستئجار مسكن خاص .

واستمرت الحياة .. تعود ساشا آخر الليل لتأكل أى شيء تعثر عليه ، ثم تجذب كتابا من كتبه .. قصة لفلوير أو تمثيلية لبورتوريش .. فهى معتادة على القراءة قبل النوم .. تضى المصباح الكهربائى على رأس السرير ، وينهرها الحكيم لأنه يريد النوم ، ولكنها تستعطفه وتستعمله حتى تتم قراءة القصة ..

ويصف الحكيم طريقتها فى القراءة .. كانت سريعة القراءة تتم القصة فى ساعة واحدة ، لأنها تقرأ للحكاية فى ذاتها ، أما هو فلا تعنيه حكاية الكاتب بل فنه وسر صناعته وطريقة أسلوبه فى البناء وخلق الشخصيات ، ونسج الجو واحداث التأثير .. يعيد أحيانا قراءة الفصل الواحد .. بل الصفحة الواحدة مرات .. ويقول عن طريقة ساشا فى القراءة : لم تكن قراءتها تصلح أساسا حتى للمناقشة وتبادل الرأى .

وكانت ساشا تعود الى المسكن لتتمرن على بعض الرقصات ، تحرك سيقانها ورأسها وذراعيها فى الحجرة ، فلا يجد الحكيم مقرا من النظر ، ويقول لها ان رقصها هذا فى المجموعة جماله ليس فى ذاته بل فى التناسق العدى لكميات الأذرع والسيقان التى تتحرك فى وقت واحد ..

وهكذا .. حتى الرقص كان ينظر اليه نظرة جمالية تتمثل في التناسق بين المجموعة .. الهندسة الحركية ..

الجمال ليس جمال الجسم ولكنه جمال الجسم والروح .. وكانت ساشا قواما يديما اقترن في نظر الحكيم بأفروديت عندما استرعى الجمال الخارجي نظره ، ولكنها لم تكن تستطيع مشاركته في احساس الفنان .. بالفوضى الى الجوهر ..

لقد كان الفن متاصلا في وجهان الحكيم ربما كان يرتبط عنده بالخلود .. مثل الفن الفرعوني .. الأهرام الشامخة والمعابد الضخمة والتماثيل الهائلة والألوان التي بقيت آلاف السنين تتحدى البلى والفناء .. كان ذلك احساسه حتى في الحب .. أحب فتاة في مدينة النور وأراد أن يقدم لها هدية .. لم يقلد المحبين في أساليبهم التقليدية ، وبدلا من أن يهدى فتاته باقة ورد أو زجاجة عطر ، يهديها ببغاء ، لأن الببغاء يعيش طويلا ، وهو يفكر في اطالة عمر حبه بوجود الببغاء لدى محبوبته ، وكأنما يهديها لوحة تموج من داخلها الحركة ، وتتكلم الألوان !

توفيق الحكيم .. الأديب المهندس

فترة القلق والترقب

عاد الحكيم الى مصر بعد ثلاث سنوات يخفى حنين - أو هكذا كان رأى الأب - ولكن الأب المصدوم لم يكن يدري أن الابن الشاب لم يضع وقته عبثاً ، وإذا كان لم يوفق فى الحصول على لقب دكتور فى القانون . فقد عاد بذخيرة ضخمة كانت له سر زاد فى تقرير مصيره ، وتأكيد مكانته فى مجال الأدب كرائد من رواد الأدب التمثيلي .

كانت سنوات اقامة توفيق الحكيم فى فرنسا فترة اعداد وتوهم ، أتيج له خلالها أن يطالع بنهم فى الأدب والفن وسائر ألوان المعرفة ، ما جعل منه أديبا موسوعيا ، وفنانا مرهف الحس ، يزخر خياله بالصور ، وتمتلىء نفسه بالوان شتى من الموسيقى السحرية التى تحفز الى الخلق والابداع .

لم تكن فترة الاعداد سوى مرحلة لتمام النضج والاستعداد للحمل القلم ، يسيطر به كما يصور الفنان بفرشاته ، والموسيقي بألاته .. ورغم احساس الحكيم بالأسى والمرارة وهو يفارق مدينة النور ، وعالم الأدب والفن والحضارة ، الا أنه كان يجتاز فترة تفكير وتأمل ، يكتنفها قلق الفنان قبل ساعة الوثوب والانطلاق لتأكيد الذات .. وكان الحكيم يخفى داخل ذهنه أسلحته . ويحفل داخل المقائب ذخيرته ، فهو لم يعد مجرد شاهد على عالم سحرى غريب ، أو سائح عابر عاد بتذكريات عن الحب والمغامرة ، وانما أعانه حب الاطلاع الواسع والرغبة فى معرفة كل شئ . على الوقوف على أسباب نجاح المسرح فى الغرب ، وأدرك أن

السر يكمن في الرجوع الى المنابع الأصلية . المسرح الاغريقي القديم .
فأقبل على المنبع يرشف منه في لذة وصبر ، وتأثر بما قرأ وشاهد حتى
انعكس ذلك في انتساجه ، فكانت مسرحيته : « الملك أوديب » ، وهي
ليست اجترارا لعمل طرقة الاقدمون والمحدثون ، وانما أوديب الحكيم ..
هو الحكيم الأديب الفنان ..

وبالنسبة للموسيقى التي طالما حركت خياله ، وأطلعت على بعض
أسرار الكون العلوي الذي تخلق الموسيقى في سمائه ، فقد أصبح له رأى
مستقل يضعه في عداد النقاد .. كان يعرف أنه سيحرم في مصر من
حضور الحفلات الموسيقية التي تقدم أروع وأبداع ما خلفه كبار الموسيقيين
العالميين ، ومن ثم أحضر معه البومات تضم اسطوانات لكبار الموسيقيين
حتى يتمكن من الاستماع اليها بين الحين والحين ..

عاد الحكيم الى مصر ، وأقام في الاسكندرية في انتظار التعيين في
القضاء المختلط ، ووجد نفسه يعيش في جو فكري لا يلائم تفكيره ،
فأصدقاء الماضي أصبحوا لا يصلحون لشيء ، حديثهم ونكاتهم وطريقة
قتلهم للوقت تزهد في الجلوس اليهم ، وصسارت حياته تتلخص في
كلمة واحدة : الوحدة .. الوحدة في أكمل وأقصى معانيها .. وهو في
انتظار الوظيفة يمضي الوقت في القراءة ، فإذا جاء الفروپ خرج الى
كازينو سان ستفانو ليسمع القليل من الموسيقى التي يعزفونها هناك ،
ويقنع بحضور الموسم الموسيقي للكازينو تحت قيادة ايطالي متواضع ،
ويقول في رسالة لصديقه أندريه : (١) .

« من المحال أن أمل في سماع Messe أو Requiem
أو على الأقل السيمفونية التاسعة لبيتهوفن ، لأن مشاهير المغنيين والجازفين
لا يأتون هنا بالسهولة التي يذهبون بها الى باريس . لذلك أرسلت الى
ألمانيا في طلب اسطوانات لهذا النوع الذي أطمح في سماعه هنا .. وقد
كلفني ذلك نقودا وائ نقود » .

وتطول فترة الانتظار ، ويمتد عهد القلق ، ويشعر توفيق الحكيم
بخالة من الضياع وفقدان الروح ، حتى ليحاول أن يمحو من نفسه كل
ما علق به من الأدب والفن ، ولكن شيئا واحدا لا يستطيع أن يمحوه وهو
الموسيقى ، ويمزى نفسه في وحدته فيكتب لأندريه قائلا :

« على أن هناك شيئا واحدا لم أفر على محوه ما زلت أردد كل يوم
في أحيائي نفسي كلما خلوت اليها السيمفونية ذات رقم ٥ و ٦ و ٤ و ٩ بكل

(١) زهرة الصحراء طبعة ١٩٧٦ من ٧٣ .

تفاصيلها . انى أصبحت آلف بتهوفن الى درجة يخيّل الى معها انى فهمت سر كتابته وتأليفه مع جهل المطبق بالموسيقى . . ان اذنى لا تستطيع الآن أن تخدع فى أسنوب بتهوفن بين مئات الأساليب لمئات الموسيقيين . . ان قدرة بتهوفن فى البناء الصوتى تكاد تفتح أمام ذهنى أسرار كل بناء فنى آخر . . بل أسرار البناء فى الطبيعة نفسها . »

ويجد الحكيم فى حضور الحفلات الموسيقية لفندق سان ستفانو العزاء والسلوى ، ولكنه وهو الذى تشرّبت نفسه بالموسيقى الحقة ، يعرف الفرق بين الفن الأصيل والفن الزائف ، ويصف عزف الفرقة التى يقودها الايطالى قائلا :

« ولكنه على كل حال رئيس أوركسترا ! حقيقة أنه يؤدى عمله كما يستطيع وتستطيع له مواهبه الخالية من الشعر والرقّة والدقة . فهو لو أدى قطعة من مثل قطعة « السحب » ل (كلود ديبوس) لاسقط على رؤوسنا أحجارا من السماء . . »

انه لا يدرك معنى لذلك الذى تسمونه معشر القرنسبين nuance (١) . . وكثير من بتهوفن العميق معلق عليه . ولعل « المارشى » وال allegro forte . . هى كل ما يمكن لمثله أن يؤديه . . وحتى هذه ما دامت فيها عواطف به على الأقل عند بتهوفن - فهو يستقط منها العاطفة على الرغم منه ، فلا تسمع منها غير النوى المادى ، ولا تلمس الا الهيكل الخارجى ! أين هذا من أسبعونا « الفجار الموسيقى » على حد تعبير « هو نجر » . . وأين هذا من فسروا « موزار » و « فاجنر » تفسيرات تعتبر فى ذاتها خلقا جديدا « (٢) . »

وحتى هذا الايطالى المتواضع ، يشاء القدر أن يختطفه الموت لتزداد فجيرة الحكيم مرتين ، الأولى وهو يحرم من الاستماع الى الفرق الأوروبية فى فرنسا ، والثانية وهو يحرم من الاستماع الى هذا الموسيقى المتواضع ، ويعبر الحكيم عن احساسه بالمرارة لذلك قائلا فى رسالة الى أنفريه :

« الى رحمة الله . « يونومى » ! حتى أنت ؟! الوحيد ليا فى مصر ان موت هذا الرجل نكبة عندى ، ومهما يكن من أمر فنه ، فقد كان ل فيه العزاء والسلوى فى هذه الجو الفقير الى الفن . . قل ان الله يريد

(١) مناما : الفرد فى التعبير الموسيقى .

(٢) زهرة المر ، طبعة ١٩٧٦م : ص ٨٤ .

حرمانى كل مصدر سعادة روحية ، حتى انقلب فى النهاية بهيما يرعى
أرض مصر الخصيبة !

لا بأس ! فلنرجع الى الجراموفون الآل ٠٠ ولكن رحمة الله عليك
يا يونومى بمقدار ما أسعدتنى من لحظات « (١) » .

وتنضى الأيام وهو لا يزال فى انتظار التعيين فى سلك القضاء ،
ويعيش فى وحدته ، ولكنها ليست الوحدة التى تسلم الى اليأس والقفوط ،
رغم كل ما يكتنفها من ألم ومرارة ، وإنما هى فترة القلق التى يمر بها
الفنان وهو يفكر فى الغد المجهول ، ويكتب رسالة الى صديقه أندريه
معبرا عن أحاسيسه فى تلك الفترة قائلا :

« ان حياتى مفككة كالقصة المفككة ، أو الهيكل المزعزع الأركان ،
وهذا هو سر عنايتى بالحوار التمثيلى فى الألب ٠٠ نعم ذلك ما أسميه
عاطفة ال architecture (٢) » . هذا الاحساس الهندسى الذى من
نتائجه : الحساب ووضع الكلام بمقدار ، والاعتماد على الخطوط الكبرى
التي تحدث التأثير ٠٠ انى مهندس أدبى ٠٠ هذا كل شئ ٠٠ » .

وعندما تطول فترة انتظار الوظيفة ، ويزداد القلق والشك فى
المصير ، يعيش الفنان مع الذكريات يجترها ، فهى الحزن والسلوى ،
والزاد الذى يمينه على الاحتفاظ بالصور/المختزنة ٠ ويكتب الحكيم الذى
لم يبارح الفن خياله لحظة واحدة ، ولم يسكت عزف الموسيقى عن العنين
فى رأسه حتى ولو يكن يدير « الفونوغراف » ، يكتب الى صديقه أندريه :

« انى أحب التصوير كما تعلم ٠٠ الواقع أن الآثار الموسيقية القيمة
فى متناول يدى بمختلف الوسائل ، أقربها وأيسرها الجراموفون ٠٠
ولكن كيف أتأمل هنا فى مصر لوحات « جيوتو » و « أنجليكو » و « ميلنج »
و « رمبرانت » ؟ ان لدى بالطبع أغلب آثار عظماء المصورين منقولة
ومطبوعة طبعا متقنا ٠ انى لأتأملها من حين الى حين ، لكن ليس الحال فى
الصور كالحال فى الموسيقى ٠ ان الموسيقى المنقولة فى اسطوانات تعطيك
على قدر الامكان فكرة شاملة عن الأثر الفنى كله ، ولكن الصورة المنقولة
تحركك أهم ركن من أركان العمل الفنى وهو التلوين » .

« ماذا يبقى لى مثلا من لوحة (باخوس) ل دافنشى اذا جردتها من

(١) المرجع السابق : ص ١٤١ .

(٢) الهندسة ٠٠

لونها العجيب .. انها صورة لا أكثر ولا أقل .. فتى يمثل اله الخمر .
ولكن اللون والتلوين كأنه السحر قلب الصورة فإذا هي عنقود من
العنب ، من عنب فلورنسا الأحمر الدلائن .. ما نظرت مرة الى هذه
الصورة الا صحت في نفسى : يا لمجزة الفنان الذى استطاع بريشته
أن يجعل الأدمى عنقودا ، ولكنه التلوين .. ان الرسم ليهبط أحيانا الى
المحل الثانى فى بعض آثار المصورين ، فكيف ترهب منى أن أعيش مع صور
فنية بغير ألوان .. بغير ألوانها الأصلية التى كد الفنان فى تأليفها .

وعندما يتحدث عن لوحة (المسيح يحمل صليبه) لرفاييل يقول :

« فلوحة كلوحة المسيح يحمل صليبه لرفاييل أذكر منها كل
تفاصيل تركيبها المحكم .. بمواضع أشخاصها وحركات أجسامهم
وايماءات رؤوسهم وإشارات أيديهم وطيأت ثيابهم .. كل هذه الأشياء
أبصرها وقد اتسقت خطوطها واتزنت وكونت فى عالم الضوء والرؤية
تركيبا جميلا منعما كأنه قصيدة لا ينبو فيه لفظ عن الروى .. أما الألوان
فلا أذكرها كثيرا لأن عيني لم تمتلئ بها امتلاء العين بالألوان فى الطبيعة
والحياة .. والفن لازم فى التصوير ، أما العقل فى فن التصوير ليس فى
الرأس بقدر ما هو فى العين .. العين النعمة التى تبصر وكأنها تفتقر
وتلتهم » .

وهكذا نرى أن الحكيم قد وصل الى مرحلة النضج الفنى امتلات
بها نفسه حتى أصبحت لديه القدرة على التمييز واصدار الأحكام التى
تكشف عن عين نقادة ، وبصيرة نقادة ، ورؤية صادقة ، ويقول فى خطاب
آخر لصديقه :

« انى كما تعلم أحب بطيى البناء السليم فى كل خلق ، ولا شئ
يروض غريزتى الفنية مثل الصحة فى البناء ، سواء كان هذا البناء لهيكل
أدى أو فنى ، وقوة البناء لا تتمثل فنيا أبرز تمثيل الا فى فن العمارة ،
وفى السمفونية الموسيقية ، وفى القصة التمثيلية ، فهى كما ترى الزم
وأقرب الى دقة البناء من القصة المروية .. نعم .. ان الفن عندى بنیان
جميل » .

نعم .. الفن عند توفيق الحكيم بنیان جميل .. تلك عقيدة رسمت
فى أعماق نفسه ، واستقرت فى وجدانه .. لا يستطیع نسيانها حتى فى
أحلك الأوقات ..

في صحن الوظيفة.

مثلا تنكر له الحظ في باريس ولم يوفق في الحصول على الدكتوراة في القانون ، تنكر له الحظ في مصر وهو ينتظر التعيين في القضاء المختلط ، وينتظر عاما بأكمله وهو موزع بين القراءة في الصباح والاستماع الى الموسيقى بعد الغروب في فندق سان ستافانو ، حتى يتنكر له الحظ مرة أخرى ويحرمه حتى من الاستماع الى الموسيقى الايطالي المتواضع ، فيقتنع بالاستماع الى اسطواناته .

ويأتى الفرج أخيرا ويتم الحاقه بنبأبة الاسكندرية تحت التمرين توطئة للتعيين ، وتضطره طبيعة عمله الى قراءة الدراسات الجافة والمسائل الاقتصادية ، ولكنه يشعر أن في نفسه منطقة رفيعة منيعة لا يصل اليها أحد :

« ما اكاد أختتم اعمال النهار حتى أوى الى حجرتي أصغى الى اسطوانة (عصفور النار) ل سترافنسكي .. لقد أخطأت يا أندريه كما أخطأت أنا من قبل ، اذ تظن حياة العمل والواقع قديرة على انتزاع حب الجمال من أنفسنا . واسفاه ! ان كل ما كسبته نفسى من الاتصال بالغز حق ، كان حقيقيا خالصا لا زيف فيه » .

كان تأثير الموسيقى في وجدان الحكيم عميقا نافذا الى أغوار النفس المتشربة بعشق الفن . وكان تأثره بالموسيقى حتى في فترات استغراقه في العمل يلقو دائما فوق السطح .. أثرت فيه اسطوانة (عصفور النار) تأثيرا وصبل الى الحمد الذى أوحى اليه بكتابة مسرحية « شهرزاد » . ويذكر الحكيم ذلك في مقدمة مسرحية (يا طالع الشجرة) :

« أذكر عند كتابة شهرزاد ان احساسى كان موسيقيا .. ما كنت أنمثل أشخاصا ولا أتصور مواقف ، بل أحس بموسيقى تطن في أذني .. موسيقى من طراز عصفور النار لسترافنسكي .. تلك كانت بؤرة احساسى التي تكونت فيها تلك المسرحية .. وقد ظهر فعلا استعجالا اخراجها بغير الجود للموسيقى .. وقد وضع لها حتى الآن ألفان موسيقيان أحدهما وضعه الموسيقى الفرنسى (موديس تيريه) والاخر وضعه الموسيقى الانجليزى (نورمان فورير كاي) » .

والحكيم لا يستمع الى الموسيقى كمختلر يسكن من تأثيره النفس ، بل يصغى اليها بادراك ووعي ، حتى انه لينحلها كاعتق ما يكون التحليل عند الناقد المتخصص .. فعتلما يحطت صدقه أندريه عن امتلاك ناضية الاسلوب في الكتابة يقول :

الأسلوب الحديث الذى يشبه موسيقى (سترافنسكى) الحديثة
فى تعدد ألوان عباراتها وإيقاعها الخاطف بالصور ، ومفرقاتها المبهية
بغريب المعاني ، كأنها سوارىخ الأعياد والكرنفالات ،
وتنتهى فترة التمرين ، ويعين الحكيم وكبلا للتيابة فى طنطا .
ويسافر إليها ويقيم فى بنسبون يظل على ميدان الساعة . وفى غمرة
انشغاله فى العمل والتحقيق فى الجرائم ، لا ينسى الموسيقى ، فيحضر
من القاهرة السيمفونية السادسة - الريفية - ويوصى بشراء التاسعة وهى
فى عشر اسطوانات للشهر المقبل . وما يكاد ينتهى من العمل ويخلو
الى نفسه فى حجرته بالنسبون ، حتى يترك نفسه للموسيقى . لحلق
به حيث تشاء . وبينما هو يقرأ جزءا من مسرحية كان قد كتبها فى
الاسكندرية :

« قرأت حوار البطل والبطله ، وكانت إحدى مقطوعات (بيرجنث)
لايسن فى موسيقى (ادوارد جريج) الجميلة تتصاعد من الجراموفون .
يا للنفاجاة ! أنا الذى كتب هذا المنظر ؟ لقد غمرنى جو شعري لست
أدرى أميخته القصة أم الموسيقى » (١)

ويصط على البنسبون ذات يوم رجل انجليزى سرعان ما يتم
التعارف بينه وبين الحكيم . لماذا ؟ لأن الانجليزى جاء معه بالستوم
اسطوانات السيمفونيات رقم ٤٩ و ٥٠ و ٥١ وسوناتا رقم ١٠ ، ويقول
الحكيم عن ذلك :

« فسرعان ما تعارفنا بالطبع ، وصرتا نتبادل الاسطوانات . . . أنا
أعبره بتهوفن وهو يعبرنى موزار . . . أم . . . أى جمال وأى عبادة أن
تعيش بجوار هذا المثل الأعلى : موزار »

لقد بلغ نضج الحكيم فى التفوق الموسيقى الحد الذى يمكنه من الحكم
على مستوى الموسيقى التى يستمع إليها ، وقد استطاع بحكم طول ممارسته
للاصطناع الى الموسيقى فى باريس أن يميز بين الفث والضعيفين . وقد
عرفنا رأيه فى الموسيقى الايطالى الذى يراسى الأوركسترا فى فندق سبان
ستفانو . . . وتتاح له فرصة الذهاب الى القاهرة ، ويحضر حفلة غشاء
شرقية ، ويطلق على تلك السهرة بقوله : (٢) .

(١) زهرة المر (طبعة ١٩٧٦ م) ص ٢٠٥

(٢) المرجع السابق : ص ٢٠٥

• رأيت عجباً ! الحاضرون هم ولا شك من أهل القرن العشرين .
ولكن الموسيقى هي من غير شك موسيقى القرن العاشر •

ومثلما كان تذوقه للموسيقى يصل الى تلك المرتبة البامية ، ارتفع
حسه الفني وتذوقه للفن ، حتى ليستطيع أن يتعرف على مواطن الجمال
والقبح في كل ما يقع عليه بصره ••

كانت نافذة غرفته في البنسيون تطل على ميدان الساعة في طنطا ،
ويرى منظراً يحرك مشاعره ، ويوضح الحس الفني المرحف الذي يتميز
به •• ويصف في رسالة يبعث بها الى صديقه أنفريه ذلك الميدان بأنه
في طنطا بمثابة ميدان الكونكورد في باريس ، ويقول : (١) •

• انه ليخجلني أن أصف لك ما تقع عليه عيني وسط هذا الميدان ••
لست أعنى البهاعة الفنية التي تقوم عليها تلك الساعة الكبيرة ، لهما
لا ريب فيه أنه لم يرد في خاطر أحد أن يقيم في ذلك المكان شيئاً فنياً
على الإطلاق •• بشعاً أو غير بشع • انما الذي أعنيه هو انعدام كل ذوق
وزوال كل لياقة ، فقد أنشأوا وسط الحضرة المفروسة في قلب الميدان
بناءً ظاهراً وهيكلًا بارزاً يكاد يشمخ على غيره من المباني بجلال موقعه ••
أندري ما هو هذا البناء ؟ انه ليس اثرًا تاريخياً ولا نصباً تذكاريًا
ولا معبدًا فنيًا •• انه مرحاض عمومي !

وبع ذلك فلا تنس أننا نحن الذين أهدينا اليكم تلك المسلة الرائعة
التي عرّفتم قدرها فاخترتم لها أرسب مكان في صدر باريس وهو ميدان
الكونكورد •• تق. أن لدينا من أمثال هذه المسلة عدداً كبيراً ملقى هنا
وهناك في الرمال ، ولكنهم عندنا يفضلون المراحض لأنها في نظرهم أنفع
على الأقل ، وأجدي •

تعالوا بنا نتأمل هذه الرسالة ، ونتجاوز عن الرؤية الفنية لتوفيق
الحكيم وننظر الى التكوين الفني للكتابة •• اليسست قصة قصيرة مشوقة ؟
يعرض توفيق الحكيم في بدايتها المكان •• أهم مكان في المدينة •• وبناءً
يقع وسط الحضرة يشمخ على ما حوله من الابنية •• ويتخيل القارئ أنه
سيرى أثرًا فنيًا خالداً ، أو تمثالاً رائساً ، فإذا به يكتشف أنه مجرد
مرحاض عمومي !

لقد تحول القلم في يد الحكيم الى فرشاة تصور لوحة فنية حية

زاخرة بالألوان والظلال ، وبألها من لوحة ساخرة .. ومع هذا لم يرو الحكيم تلك القصة للتحقير أو الازدراء مثلما فعل كثيرون ممن ذهبوا الى الغرب ، وعادوا متعصبين لكل ما شاهدوه ، مزددين كل ما يقع عليه بصرهم في الوطن .. لم يكن الحكيم متعصبا للمذاهب الحديثة في الفن كالرمزية والسيرالية والدادية ، ولم يشايخ من تنكروا لتراثهم وجردوه من كل مزية ، بل نراه قد وصل الى مرحلة النضج بعد عمق دراسة وطول تفكير .. يؤكد توفيق الحكيم أن العرب كانوا أصبى الى التعبير عن المنصب السريالي في فنهم الذي يتمثل في صورة رآها في صباه لفارس من أبطال الأساطير الشعبية ، وهو يضرب بسيفه رأس خصمه ، فإذا السيف قد شق الرأس والجسم معا ، وإذا الصورة تمثل الحصم مشقوق الجسم وهو لم يزل في مكانه فوق حصاته ، وكأنه لم يدرك بعد ما أصابه ..

نقل توفيق الحكيم بعد ذلك وكيفا لنياحة صموق ، ولأن قاضي المحكمة لا يقيم في المدينة ، فقد أصبح الحكيم الرئيس المسئول عن شئون النيابة والمحكمة معا ، وبهذا ازدادت أعباءه الوظيفية ، ومع هذا فلم ينصرف الى ما انصرف اليه زملاء له كانت لهم سهرات بوهيمية ومغامرات نسائية .. التقى به مرة النائب العام وأخبره أنه يعتبره من خيرة وكلائه عملا واستقامة وسعة . ومضى أهله يفرونه بالزواج ، ويعرضون عليه أسماء لامعة في الثروة والجاه ، ولكنه رفض باصرار ، ويقول مملقا على ذلك في إحدى رسائله لأندريه : (١) .

« أَرْضِي أَنْ تَطَوِّنِي الْحَيَاةَ وَتَرْغِمَنِي عَلَى مَا لَا أُرِيدُ ؟ فِيمَ كَانَ أَذْنُ جِهَادِي الطَّوِيلُ فِي سَبِيلِ الْفَنِّ ؟ فِيمَ كَانَتْ الْأَعْيَامُ الطَّوِيلُ الَّتِي أَفْطَقْتُهَا قِرَاءَةً وَاطْلَاعًا وَتَحْصِيلًا وَتَكْوِينًا ، وَمُمَارَسَةً لِلْوَلَوَانِ الْفَنِّ ، وَأَنْوَاعِ الْعِلْمِ ، وَغُرُوحِ الْمَعْرِفَةِ ؟ ! لَقَدْ أَرَدْتُ أَنْ أَكُونَ كَاتِبًا ، وَسَاكُونًا وَلَكِنْ .. وَلَكِنْ كَيْفَ يَا صَدِيقِي أَفْخِرِيهِ ؟ »

قدر لتوفيق الحكيم خلال فترة السنوات الأربعة التي قضاهما في سلك النيابة أن يرى مصر كما لم يرها من قبل ، ليس في العاصمة أو الاسكندرية ، وإنما في مجتمع أبناء المدن الصغيرة ، وبين أدنى أوساط الطبقة الوسطى ، في البنادر والمراكز الريفية التي تنقل بينها بحكم منصبه ، وحولها الريف الواسع الشاسع بأهله الذين لا حصر لهم في الفلاحين الكادحين ، وكان هذا بمثابة رفع الحجاب عن عينيه ليرى شقاء

(١) زهرة المر - طيبة ١٩٧٦م - ص ٢٢ .

هؤلاء القوم ، وعواطفهم العنيفة الكظيمة من ناحية ، ولطفهم ومرحهم وروحهم الشاعرية من الناحية الأخرى .

وزاح الحكيم يجمع مشاهداته عن حياة الفلاحين ، وعن عاداتهم وكلامهم ومعتقداتهم ، وعن ظلم أو إهمال الموظفين لشؤونهم ، وعن طغيان ملاك الأراضي والأغنياء ، وعن المشاهدات التي استخدمها بعد ذلك في (يوميات نائب في الأرياف) (١) ، وفي كثير من القصص التي تضمنتها المجموعة المسماة « ذكريات في الفن والقضاء » التي نشرت عام ١٩٥٣ م . ثم في مسرحية الصفيقة التي مثلت عام ١٩٥٧ م .

وبعد أربع سنوات من قيود الوظيفة في الريف ، تعطشت نفسه للعودة إلى الأوساط المتعدنية ليطلعها على الصور التي اختزنها في ذاكرته ، وشعر أنه لا سبيل إلى إثارة الرأي العام بالمؤلفات والمقالات إلا إذا استقر به المقام في عاصمة البلاد ، ومن ثم طلب نقله إلى وزارة المعارف العمومية . وزارة التربية والتعليم الآن - وعين عام ١٩٣٤ مديراً لإدارة التحقيقات بها .

واستطاع خلال فترة عمله بوزارة المعارف أن يحصل على إجازاته السنوية ليقضيه في الخارج - حيث اغترف قبل ذلك من المنابع الأصلية للفن - سافر في صيف عام ١٩٣٦ إلى فرنسا حيث التقى بصديقه أندريه ، واستعاد معه ذكريات الماضي القريب . ثم سافر إلى فرنسا مرة أخرى عام ١٩٣٨ م ، ونزل في فندق يقع في بطن واد سحيق من وديان جبال الألب ، ومعه حقيبة واحدة ، فيها « بذلة » واحدة وكتاب واحد هو : « العقد الفريد » لابن عبد ربه بكامل أجزائه ، وكان الحكيم وهو يتهيأ للسفر متردداً . . . يعمل بذلة أخرى أم يفضل عليها كتاب ابن عبد ربه ، واختار الكتاب الذي تبلغ محتوياته سبعين ألف كلمة ، منها مقدمة في نحو ألف كلمة ، تليها أقسامه - أو كتبه - الخمسة والعشرون ، كل منها في موضوع خاص ، تجتري منها بعض الكتب لتتعرف على مصادر الإلهام عند الحكيم من التراث (٢) .

٢ - كتاب الفريدة في الحروب ومدار أمرها .

٧ - كتاب الجوهرة في الأمثال .

(١) أدرجت إحدى الجامعات الشهيرة في الولايات المتحدة هذا الكتاب بين ستين كتاباً اختيرت لتمثل أهم المؤلفات المالية التي ظهرت بين سنتي ١٩٠٠ م و ١٩٥٠ م .
(٢) الرقم المذكور أمام كل باب هو الرقم الوارد في ترتيب الكتاب .

- ٨ - كتاب الزمردة فى المواعظ والزهد .
- ١٥ - كتاب المسجدة الثانية فى الحلفاء وتواريخهم وأيامهم .
- ١٦ - كتاب اليتيمة الثانية فى أخبار زياد والحجاج والطلالين والبرامكة .
- ١٧ - كتاب المرة الثانية فى أيام العرب ووقائعهم .
- ٢٠ - كتاب الياقوتة الثانية فى علم الألحان واختلاف الناس فيه .
- ٢٢ - كتاب الجماعة الثانية فى المتنبيين والمرويين والبخله والفقيليين .
- ٢٥ - كتاب اللؤلؤة الثانية فى النتنف والهدايا والفكاهات والملح .

وعلى سبيل المثال - تضم المجموعة الرابعة من هذه الكتب [من ١٨ - ٢٠] : الأول فى علم الشعر ونقده وأحوال أصحابه ، والثانى فى معيار الشعر وهو العروض والقوافى ، والثالث متصل بما يصحب الشعر وهو الموسيقى والألحان وفيه كثير من الأصوات وأصحابها واختلاف آراء الناس فى الاستماع لها ..

ولسنا فى حاجة بعد ذلك الى الإشارة الى سبب اصرار الحكيم على مصاحبة ذلك الكتاب فى سفره ..

نقل الحكيم بعد ذلك الى وزارة الشؤون الاجتماعية فى عام ١٩٣٩ م على أثر الضجة التى أثارها كتابه « يوميات نائب فى الأرياف » لاسيما التعليقات المتهاجة التى نشرتها الصحف عن هذا الكتاب الذى عرض بصراحة صادقة لأول مرة ، الأحوال الاجتماعية للفلاحين ..

وكثيرا ما تعرض توفيق الحكيم خلال عمله لفضب رؤسائه من جراء مؤلفاته ومقالاته التى كانت تهاجم جميع الجهات المسئولة على السواء ، وكم من مرة أُنذر بالايقاف والتحويل الى مجلس تأديب ، ولكن خوف المسؤولين من ثورة الرأى العام ، ولكنة المتحمسين فى الصحافة لإفكاره ، انتهى الأمر عند حد خصم نصف شهر من مرتبه ، وهو أقصى ما كان الوزير يملك أن يقضى به وفقا للوائح ..

على أن توفيق الحكيم لم يعد فى عام ١٩٤٣م يطبق قيود الوظيفة ولا المضايقات التى كان يتعرض لها كموظف ، فاستقال ليصبح حرا يستطيع أن يعبر عما يجيش بنفسه .

وبدأت منذ عام ١٩٤٥م علاقته بجريدة الأخبار ، التي أصبح يكتب لها مسرحية من فصل واحد أو أكثر ، وهي التي جمعها فيما بعد تحت عنوان « مسرح المجتمع » .

وبع ذلك فقد قبل منصب المدير العام للدار الكتب عام ١٩٥١م وهو منصب يتيح له الحرية أن يكتب ما يشاء في جو ملائم ، حتى إذا أنشأ المجلس الأعلى لرعاية الفنون والآداب عام ١٩٥٦م ، عين عضوا دائما فيه ، وظل يشغل هذا المنصب الى أن عين في منصب المندوب الدائم لمصر في « اليونسكو » بباريس .

وقد ظل الحكيم لفترة طويلة معروفا بأنه « عدو المرأة » لا كان ينشره من مقالات حافلة بالسخرية والفكاهة عن الحركة النسائية المصرية ، وعن اشتغال المرأة بالأعمال ، وكانت مسرحية : (براكسا) بالذات مثالا واضحا لذلك ، على أنه لم يلبث في عام ١٩٤٦م أن تزوج ، وكان زواجه موفقا سعيدا . وأتاح لعدو المرأة أن يصبح أبا لولده وابنة ، وظل توفيق الحكيم قادرا على العطاء حتى آخر أيام حياته ، فقد استمر في كتابة مقال أسبوعي في صحيفة الأهرام حتى آخر لحظة قبل أن يطرق الموت بابه ، ليسدل على حياته ستار الختام .

الأديب المهندس

المهندس الأدبي - أو الأديب المهندس - كما أطلق توفيق الحكيم على نفسه عندما كتب الى صديقه أندريه بعد عودته الى مصر ، وهو يجتاز فترة القلق والشك ، ينتظر الوظيفة فيطول الانتظار ، ويستعرض حياته ويصفها ويصف نفسه قائلا :

« ان حياتي مفككة كالقصة المفككة ، أو الهيكل المزعزع الأركان ، وهذا هو سر عنايتي بالحوار التمثيلي في الأدب . . نعم ذلك ما أسميه عاطفة الهندسة . . هذا الاحساس الهندسي الذي من نتائجه : الحساب ووضع الكلام بمقدار ، والاعتماد على الخطوط الكبرى التي تحدث التأثير . اني مهندس أدبي . . هذا كل شيء » .

وليس توفيق الحكيم مهندسا أدبيا ، أو أدبيا مهندسا كما يريد أن يصور نفسه ، ولكنه في واقع الأمر أديب مهندس فنان . فهو أديب لأنه كان يعرف طريقه منذ البداية ، ومهما كان الأسلوب الذي استخدمه أبوه - وشاركه المجتمع فيه - لكي يشق طريقا غير الذي يريد ، فقد رفض بمقله الواعى الأمر في شيء من الاستحياء ، عندما أخبر والده أنه يريد

أن يتخذ الأدب مهنة ، ورفض بقله اللاواعي عندما يجد نفسه حراً في مدينة النور يفعل ما يشاء ، فأدار ظهره للدراسة التي سافر من أجلها ، واتجه بكل حماس الى منابع الثقافة يرشف منها بنهم ولهفة ، لكي يكون له ما أراد ..

ورغم كل القلق والشكوك التي كانت تؤرقه ، فقد كان يعرف أن الحوار التمثيلي هو موهبته التي لا بد له أن ينميها .. لقد كان يدرك قبل نزوحه الى أوروبا أن الحوار هو أسلوبه الذي يتحرق بحثاً عنه ويتمنى لو أمكن ادخال الحوار قالباً أدبياً وباباً مرعياً في الأدب العربي .. ولا تطول فترة التردد وتبديد الشكوك ، ويبدأ الخطوة الأولى ، ويستمر على الطريق يقطع الشوط حتى نهايته ، ويظل يكتب ويكتب ، ويعرض إنتاجه على الفنان الفرنسي العجوز مرة فيشئى عليه ويطريه ، ثم يعرض إنتاجه على ناقد فرنسي . فيمتدح الناقد الحوار وإن كان يتحفظ بالنسبة للأسلوب ..

ولأن الأديب في هذا العصر يجب أن يكون موسوعياً ، لا يترك الحكيم شيئاً يمكن له أن يقرأه دون أن يفعل ذلك دون كلل أو ملل . ويقرأ الأدب القديم والحديث ، ويحيط بالعلوم السائدة ومنها ما يتطلب أرضية علمية ثانية كالعلوم الرياضية والهندسة والفلك والكهرباء .. ولأن الأديب يجب أن يكون له إحاسيس الشاعر بما فيها من رقة وشفافية وموسيقى ، فقد أقبل بكل شغف ولهفة على الاستماع الى الموسيقى الأوروبية التي يرى فيها بناء ذهنياً شامها في ذلك شأن القصة التمثيلية والهندسة المعمارية ، بل شأن المذهب الفلسفي والتفكير الرياضي ..

ولأن الأديب يجب أن تكون له ذاكرة واعية ، تلتقط وتخزن ، وعين نقادة ترى فتلمس مواطن الجمال ، فهو عندما يقرأ إنما يقرأ قراءة متأنية واعية ، يقرأ الفصل الواحد - بل الصفحة الواحدة - أكثر من مرة ، ولعل ذلك كان سبباً من الأسباب التي باعدت بينه وبين « ساشا شوارتز » رغم جمالها الذي بهره عندما وقع عليها بصره لأول مرة ، حتى اذا عرفها عن قرب ، ورأى كيف تقرأ الرواية الكاملة في ساعة ، أدرك أن الفجوة بينهما شاسعة ، لأن الجمال الخارجي وحده لا يكفي ، وإنما لا بد من جمال الجسد والروح معا ، مثلما ابتعد قبل ذلك عن « إيمان دوران » رغم سnoch الفرصة للصفا واللقاء ، لأنه يرى عدم جدوى ذلك وهو مع الفن في خصام (١) .

وهو أديب قوى الذاكرة واسع الخيال ، لأن كثيرا مما يقرأه ينحول في ذهنه الى صور مرئية بحيث تظل محفورة في الذاكرة لا تتوارى في زوايا النسيان ، فعل سبيل المثال : ربما يكون قد قرأ مسرحية (روميو وجوليت) لشكسبير قبل ان يقرأ (الشاهنامة) لنفردوسى رغم ان عمر العمل الأخير سابق على مسرحية شكسبير بنحو خمسة قرون ، الا أنه يربط بين مشهدى لقاء الشرفة في العمليتين الأدبيين ، فروميرو وجوليت متحابان رغم النزاع بين أسرتهما ، ويتم بينهما ذلك اللقاء الشعاعى الذى خلده شكسبير في مسرحيته ، ولكن ذلك المشهد نفسه موجود في قصة (داستان وروذابة) في شاهنامة الفردوسى . لقاء الحبيبتين فى الشرفة . . رغم الخلاف القائم بين الأسرتين ، وهو ما يظن اليه الحكيم ويشير اليه (١) .

وهذه الذاكرة القوية ، والقدرة على الملاحظة والربط بين الأشياء والأضداد ، ميزة لا تتوفر لغير أديب فنان ، مفرط الحساسية ، مرهف الشعور . .

وهو أديب واسع الثقافة ، يعرف قعر الثقافة المتعددة الجوانب في بناء الأديب ، وهو يجيد الفرنسية ويكتب بها الرواية والمسرحية والحوار ، ولأنه يجيد هذه اللغة فهو يقرأ الآداب الأخرى : الانجليزية والألمانية والأسبانية مترجمة الى الفرنسية ، حتى اذا أراد قراءة برنارد شو ، يروض نفسه على قراءته بلغته الأصلية ، فيرتفع بلغته الانجليزية الى الحد الذى يمكنه من ذلك ، وهو لا ينسى لغته الأصلية ، يحاول أن يدرس مواطن القوة والضعف فيها ، فيعكف على ذلك فترة طويلة حتى يخرج بآراء وأفكار لم تخطر قط على بال المتخصصين فى لغة الضاد ، فهو يتحرك على سبيل المثال أن نماذج الشعر التى كانت تدرس لنا فى المدارس ليست أفضل الشعر العربى ، وغير ذلك كثير . .

وهو أديب يعشق الحرية حتى لا يكون هناك ثمة قيد يعوق حركة الأديب للتعبير عما يحيش فى نفسه ، فيأبى فى بداية حياته - رغم أن الظروف كانت مهينة - أن ينضم الى حزب محميه ويساند . . ورغم أنه ذلك يطل مسيرته بعض الشيء ، الا أنه يكسب احترام المجتمع وتقدير كل عاشق للحرية ، ويكسب قبل ذلك كله احترامه لنفسه . .

وهو أديب له فكره المستقل ، وآراؤه النابعة من نفسه ، لا يسير فى زمرة المهققين لكل جديد ، ولا يشايح كل من يتعصب للثقافة الغربية

ويتنكر للفتة الأصلية ، ويرميها بالتخلف والجمود ، بل يرى اللغة العربية قادرة على مسايرة حضارة العصر لو أنها عرفت الطريق ، ويحاول أن يرسم الطريق .. وهو يرى أن في هذه اللغة مصادر عديدة للإلهام يجب التنبه إليها ، فيضع نصب عينيه مصادر الإلهام الثلاثة فيها : القرآن ، ألف ليلة وليلة ، والشعب أو المجتمع ، وقرن القول بالفعل ، فيقدم لنا : محمد الرسول البشر ، أهل الكهف ، شهر زاد ، وكل مسرحياته التي تعالج قضايا المجتمع ..

فهو بكل هذه الصفات أديب موسوعي ، واسع الثقافة ، عاشق للحرية ، يعرف معنى الالتزام ، ومن ثم يقرن القول بالفعل ، ويؤمن أولاً وقبل كل شيء بأن الأدب رسالة ، يجب على الأديب أن يناضل من أجلها : « انى أعلن هذه العقيدة ولى الشرف العظيم أن أموت يوماً من أجلها ، وأن أغرق معها إذا غرقت ، فلا خير فى صاحب فكرة أو عقيدة لا يموت بموتها » (١) .

وهو مهندس ، لأن المهندس لا يشرع فى التنفيذ قبل وضع الخطة ، ثم يرمى الأساس على دعائم متينة .. وقد ظل الحكيم يخطط للمستقبل على مدار سنوات طويلة ، عرف ما لديه من ميزات ، فاستثمرها خير استثمار ، ولكن الأسلوب يقف فى طريقه ، ويهمس المهندس فى داخله : « انى أصلح أن أكون رياضياً ، وإن أفكارى وتصرفاتى تكاد تسير على طريقة هندسية أو حسابية أو جبرية ... وهذا ما سوف يهدم كل عمل مسرحى أو فنى أحاول انشاءه » (٢) .

ويقول فى مناسبة أخرى : « ما أشد حاجتى الى حياة قائمة على أعمدة راسخة ، كالمعبد الضخم الجميل » (٣) .

ولكن هل يمكن أن ينهض البناء اذا أرسى على أساس سليم متين ؟
يفصح توفيق الحكيم عن تلك الأفكار التى تطوف برأسه ، ويقول لصديقه أندريه فى إحدى رسائله : (٤)

(١) سلطان الظلام : توفيق الحكيم ١٩٤١م - ص ٤٧ .

(٢) زهرة السر (طبعة ١٩٧٦م) ص ٢٠ .

(٣) المرجع السابق : ص ٦٩ .

(٤) المرجع السابق : ص ٨٨ .

« أرجو منك أن ترتاب قليلا في أحكامي الأدبية والفنية ، فأنا كما تعلم أحب بطبعي البناء السليم في كل خلق ، ولا شيء يرضى غريزتي الفنية مثل الصحة في البناء ، سواء كان هذا البناء لهيكل آدمي أو فني .. وقوة البناء لا تتمثل فنيا أبرز تمثيل الا في فن العبارة ، وفي السيمفونية الموسيقية ، وفي القصة التمثيلية ، ولعلك تستطيع تحليل اثناري للقصة التمثيلية ، فهي كما ترى ألزم وأقرب الى دقة البناء من القصة المروية . »

ويدقق توفيق الحكيم في رسم الخطأ ، ويرى الأعمدة الراسخة التي يمكن أن ينهض فوقها البناء ، بتحصيل المعرفة بأقصى جهد وحتى آخر مدى يمكن الوصول اليه ، يرفع البناء طابقا طابقا ، في صبر وأناة ، دونما اندفاع أو تعجل .. ولما كان البناء يحتاج الى عزيمة صادقة وساعد قوى . يتندر الحكيم بالشجاعة والصبر ، ويقول معبرا عن ذلك :

« لا يوجد انسان ضعيف ، ولكن يوجد انسان يجهل في نفسه مواطن القوة الموضنة .. قم وقاوم .. وابحث عنها وكافح لاطهارها وتنميتها لتعادل بها عجزك وضعفك » (١) .

ولا مانع أن يعرف الفشل مرة ومرة ، ولكنه يدرك في النهاية انه لابد واصل الى خط النهاية وقد فاز في السباق . ويرى توفيق الحكيم واحدة من تجاربه ، حيث يقول في احدي رسائله الى أندريه : (٢) .

« لقد كنت أظن أكتب أحيانا تسع أو عشر ساعات في اليوم بلا انقطاع ، دون أن أذكر الجوع أو أظنن الى أوقات الطعام ، ولقد انفقت شهورا في وضع قصة تمثيلية قرأتها لصديقي مسيو هاب في يوم باكمله بحديقة اللوكسمبورج ، وكان مصيرها اللقاء في أول مرحاض عام بشارع مدسيس ، ذلك أنني لم أستطع الانتظار حتى أعود الى مسكني لالقيها في سلة المحلج .. ولكنني لم أقتطع مع كل ذلك » .

وهو فنان .. لأنه عشق المسرح منذ بداية حياته ، والمسرح هو ملتقى كل الفنون من أدب وشعر وموسيقى ومناظر وألوان ، وللحكيم سمح مرهف ، تلتقط أذنه النغمة الحلوة فتطرب لها نفسه ويتحرك خياله ، والبصر عنده حاد يتجاوز المظهر الى الجوهر ، ويميز بين القبح والجمال ، ويفطن لأدق التفاصيل التي تفيب عن أنظار الكثيرين ، وهو

(١) التعادلية ، توفيق الحكيم : ص ١٤٨ .

(٢) زهرة العمر (طبعة ١٩٧٦ م) ص ١٣٩ .

فى سبيل الفن على استعداد للتضحية بكل شىء حتى يتمتع بحريته كفنّان ،
فرغم افتقانه فى البداية بـ « ساشا شوارتز » التى رأى فيها نسخة حية
من أفروديت ، إلا أنه لم يستطع أن يضحي بحبه للفن من أجلها ، ورفض
أن يدفع حريته ثمنا لقيده تكبله به ولو كان من ذهب .

وحدث نفس الشىء مع جارتة « إيمادوران » التى أحبها وبادلتها حبا
بحب فى فترة من الزمن ، وهو يعبر عن ذلك وهو يقول بمرارة :

« أبحث وأبحث عن ذلك السراب الذى يدعى « الأسلوب » . حتى
الحب « حتى فينوس ضحيتها من أجل أبوللون . . لقد كنت أصالح
« إينا » يوما لأخاصمها شهرا . . ولقد كانت تشاء الظروف أن أقابلها
فى المصعد وجها لوجه ، وتسبح فرصة الصفاء واللقاء . . ولكننى أقول
فى نفسى : علام الصلح وأنا لم أزل مع الفن فى خصام ؟ » (١) .

ويقول عندما تجاوز عمره الأربعين : (٢) .

« واليوم وقد كادت تذبل زهرة العمر بعد أن جاوزت الأربعين ،
وانقطعت لأهيم كما أشاء فى هيكل أبوللون ، مكرسا بقية حياتى للادب
والفن ، فانى أرجع بصرى القهقري لأرى أيام الكد فى سبيل التكوين
الفنى » .

وهو فنّان واسع الخيال ، يخلق خياله بعيدا بعيدا فوق السحاب ،
ونراه يقول : (٣) .

« يخيّل الى أن هنالك فى السماء ملكا فنّانا منقطعا لتأليف قصص
المواليد قبل خروجهم الى الحياة . . هذا الملك الروائى المخصص لهذا العمل
العسير ، يجب أن يكون واسع الخيال الى حد مخيف ! والويل له اذا
نضب خياله مرة . . أخشى مع ذلك أن يكون خياله قد نضب وهو يمك
بالقلم ليسطر قصة حياتى » .

والفنّان كثير الشك لأنه يريد أن يصل بعمله الى حد الكمال . رغم
ادراكه أن ذلك ضرب من المحال ، ولكنه يحاول ويحاول ، ويدفعه القلق
المستمر الى محاولة المستحيل . . ويقول توفيق الحكيم فى رسالة الى
أندريه معمرا عن مخاوفه وشكوكه فى النجاح : (٤) .

(١) زهرة العمر (طبعة ١٩٧٦ م) ص ١٤١ .

(٢) نفس المرجع السابق ، ص ١٣ .

(٣) نفس المرجع ، ص ٧١ .

(٤) نفس المرجع ، ص ١٧٠ .

« أتدرى لماذا لا أتوقع نجاحا ؟ لأن التمثيل فى بلادنا أو «التشخيص» هو حتى اليوم بعزل عن الأدب ، فالرواية التمثيلية عندنا شيء يمثل ولا يقرأ . وربما كان للأدب عنده ، فالتمثيلية لدينا لا يمكن أن تقرأ ، لأنها قائمة على مجرد الحوادث الكثيرة والحركات ، والمهاجات ! ولا نعرف بعد الحوار الأدبى الفكرى الصالح للمطالعة .. فماذا ترى يكون موقف الأدب العربى منه ؟ » .

ورغم كل الشكوك والمخاوف التى تراود كل فنان أصيل ، فقد كتب الحكيم الحوار الأدبى الفكرى الصالح للمطالعة ، وتحقق له ما كان يراوده حلما من الأحلام ..

وإذا كان الحكيم الأديب .. المهندس .. الفنان .. قد تسلح بكل تلك الذخيرة الضخمة من المعلومات فى سائر فروع الأدب ، وألم بكل تلك العلوم والمعارف ، وشغقت نفسه ورققت تحت تأثير الموسيقى السحرية المحلقة فى عالم الرؤى والأحلام ، واستقر فى وجدانه ذلك العدد الهائل من اللوحات الفنية بكل ما تزخر به من ألوان وظلال ، وصارع الشك والقلق بعزم لا يلى ، وإرادة لا تعرف التراجع أو الوهن ، فكيف لا ينعكس ذلك كله على مسرحه ليكون عملا جديرا بالخلود ؟

• • القسم الثاني

دراسة تطبيقية لبعض مسرحيات الحكيم

نحدثنا قبل ذلك عن استخدام الحكيم للكورس في بعض مسرحياته ،
والكورس - أو الجوقة - تشكيل حركى لمجموعة فى الأشخاص ، تصاحبه
الموسيقى والغناء أو الانشاد ..

عرف توفيق الحكيم الكورس الاغريقى والمهمة التى كان يقوم بها
فى التراجيديات اليونانية ، لذلك عندما شاهد فى باريس مسرحية « فيدر »
لراسين وهى تعرض على المسرح ، أعاد النظر فى مسرحية « جيوليت »
ليوريديس ، وفضلها على فيدر ، رغم أن راسين راعى مقتضيات المسرح
فى عهده وحذف الكورس ، لأن الحكيم رأى الجمال فى ذلك الكورس ، ووجد
أن يعيد للكورس اعتباره ذات يوم ، لأن الكورس من وجهة نظره يمثل
لوحة فنية تصاحبها الموسيقى والغناء ، وكان يؤدى دورا فى التراجيديات
اليونانية ، بما يقوم به من دور رئيسى فى المسرحية حتى عندما يصمت
الكورس ويكتفى بالمشاهدة ، وعندما يتأهب لشغل المسرح كله حين يفترق
المتنقلون فى المسرحية ..

وقد استخدم الحكيم هذا الكورس بأسلوبه الخاص فى أكثر من
مسرحية كما ذكرنا من قبل ، متأثرا بذلك بالموسيقى والفن التشكيل
فما اللوحة الا تشكيل حركى لمجموعة من الأشخاص والمناظر داخل اطار ،
فى عالم خاص من الألوان تبدعه فرشاة الفنان - هذا التشكيل ثابت
فى اللوحة ، متحرك فى المسرح .. كما سنرى من هذه النماذج المختارة
من مسرح الحكيم . وسوف يكون ترتيبها على حسب تاريخ كتابتها .
مكتفين هنا بالإشارة الى ما ييس موضوع البحث : « أثر الموسيقى والفن
التشكيل على مسرح الحكيم » ، تاركين الجوانب الأخرى التى تحتاج الى
دراسة خاصة - وما أكثرها - الى غيرنا من الباحثين والكتاب ، ونرجو أن
تنال عنايتهم ، لأنها بذلك جديرة .

١ - محمد الرسول البشر

رغم أن هذا العمل نشر عام ١٩٣٦ ، ويعتبر سابقا على مسرحية « أهل الكهف » التي نشرت عام ١٩٣٣ ، إلا أننا نصدّر به هذا القسم من الدراسة التطبيقية ، لأنه يمثل لونا منفردا من حيث النوع في انتاج توفيق الحكيم ، فهو ليس بالرواية ولا بالمسرحية ، ولكنه أقرب إلى تمثيلية الاذاعة ، ويقول الحكيم نفسه في مقدمة الكتاب :

« المألوف في كتب السيرة أن يكتبها الكاتب ساردا محلا معقبا مدافعا مفتدا .. غير أنني فكرت في وضع هذا الكتاب قبل نشره عام ١٩٣٦ القيت على نفسي هذا السؤال :

الى أى مدى تستطيع تلك الطريقة المألوفة أن تبرز لنا صورة بعيدة - الى حد ما - عن تدخل الكاتب ؟ صورة ما حدث بالفعل وما قيل بالفعل ، دون زيادة أو اضافة توحى اليها بما يقصده الكاتب أو بما يرمى اليه ؟

عندئذ خطر لي أن أضع السيرة على هذا النحو الغريب .. فعكفت على الكتب المعتمدة والأحاديث الموثوق بها ، واستخلصت منها ما حدث بالفعل وما قيل بالفعل ، وحاولت على قدر الطاقة أن أضح كل ذلك في موضعه كما وقع في الأصل ، وأن أجمل القارئ يتمثل كل ذلك كأنه واقع أمامه في الحاضر ، غير مبيح لأي فاصل ، حتى الفاصل الزمني ، أن يقف حائلا بين القارئ وبين الحوادث ، وغير مجيز لنفسى التدخل بأي تعقيب أو تعليق ، تاركا الوقائع التاريخية والأقوال الحقيقية تروسم بنفسها الصورة .

كل ما صنعت هو الصب والصياغة في هذا الإطار الفني البسيط ، شأن الصائغ الحذر الذى يريد أن يبرز الجوهرة النفسية فى صفائها الخالص ، فلا يخفيها بوشى متكلف ، ولا يفرقها بنقش مصنوع ، ولا يتدخل إلا بما لابد منه لتثبيت أطرافها فى إطار رقيق لا يكاد يرى . »

والإطار الذى وضعه الحكيم هنا أقرب ما يكون الى تمثيلية الاذاعة .
التي تجعل ذهن المستمع هو المسرح الذى تجرى فوقه الأحداث .

ولا يمكن أن يتم الانتقال من مسمع الى مسمع دون موسيقى تصويرية
تكون فاصلا بين مسمع ومسمع ، وتفصل بين الأماكن والأزمنة التي تجرى
فيها الأحداث .

يضع الحكيم هذه المسرحية فى خمسة فصول ، يضم الفصل الأول
ثمانية مناظر ، وهي تبدأ منذ مولد الرسول (ص) وحتى زواجه من
السيدة خديجة ..

والفصل الثانى ويقع فى ست وثلاثين منظرا ، ويتضمن بعثة
الرسول حتى خروجه مع صاحبه أبى بكر مهاجرين الى يثرب -
المدينة المنورة .

أما الفصل الثالث فيبدأ من استقبال أهل يثرب للرسول (ص)
حتى موقعة الخندق ، ويقع فى عشرين منظرا ..

ويقع الفصل الرابع فى اثنين وعشرين منظرا ويبدأ من حديث
الأنك حتى فتح مكة ..

أما الفصل الخامس ، فيقع فى ثمانية مناظر - تماما مثل عدد المناظر
فى الفصل الأول ، ويتضمن اللحظات الأخيرة من حياة الرسول (ص)
حتى تصعد روحه الشريفة الى الرفيق الأعلى .

★ ★ ★

وهذا الشكل الذى يقدم فيه الحكيم حياة الرسول (ص) من مولده
حتى وفاته ، يتضاد فيه جهد المؤلف حتى أنه ليكاد يتنقل تقلا مباشرا
من كتب السيرة التى أشار إليها فى مقدمة الكتاب ، فيما عدا أنه يقسم
الأحداث الى مسامع متصلة يدور فيها الحديث على الألسن .. وهو بهذا
قد أفاد كل من حاول كتابة السيرة النبوية أو عرض أجزاء من ملحمة
الاسلام الخالدة قبل بعثة الرسول .. وما جرى فى قريش وهي تستقبل
هذا الحلت الجلل الذى حل بساحتها ، وكيف قاومته .. فقد أغناهم الحكيم
عن الرجوع الى كتب السيرة والم .. حيث يقول : (١) .

(١) حملى ص ٧ من الكتاب ..

(يلاحظ أن الكلام الذي يجرى على لسان النبي في هذا الكتاب هو كلام تاريخي وردت تصوصه في كتب معتمدة هي على سبيل الحصر سيرة ابن هشام وتفسيرها للسهيلى - طبقات ابن سعد - الإصابة لابن حجر - أسد الغابة لابن الأثير - تاريخ الطبرى - صحيح البخارى - تيسير الوصول - الشمايل للترمذى) .

فاليه يرجع الفضل إذ أمد من تعرض للسيرة بالوقائع مرتبة ترتيبا تاريخيا واضحا ، وبأسماء الأشخاص الذين يدور الحوار على ألسنتهم ، بحيث أصبحت مهمة الكاتب بعد سهولة ميسرة ، فقد أغناه توفيق الحكيم عن الرجوع الى كل هذا الممدد الكبير من المراجع الأصلية ، ومعرفة أسماء الأشخاص وأماكن وقوع الأحداث ..

وبرغم أن الجهد الفنى كما قلنا محدود ، لأن لغة الحوار تكاد تكون منقولة نقلا أميناً عن المصادر سألغة الذكر ، وبلغتها التى كانت معروفة قبل زماننا بوقت طويل ، إلا أن طبيعته كفنان ، أعانته على تركيز الحدث . وإيضاح المكان ، ورسم عدد من الصور الفنية التى تكشف الى حد بعيد عن مدى تأثره بالموسيقى والفن التشكيلى ونحن نعرض فيما يلى بعض تلك الصور :

المنظر السابع - الفصل الثانى

« محمد (ص) على جبل الصفا بين يلى جبريل »
جبريل : « أنذر عشيرتك الأقربين ، واخفض جناحك لمن اتبعك من المؤمنين . وقل انى أنا النذير المبين . فاصدع بما تؤمر وأعرض عن المشركين » .

« يرتفع عنه الوهى »

محمد : (كالمخاطب نفسه) سأصدع بما أمرت ، سأصدع بما أمرت .
(ينهض)

(يمر به أعرابى)

الأعرابى : يا هذا ، ما يبيحك ها هنا وحك بعيداً عن القوم ؟
محمد : (لا يجيب ويتجه الى الناس منادياً) يا معشر قريش !
قريش : (بعضها لبعض فى صياح) محمد على الصفا يهتف !
(يقبلون ويجمعون اليه وفى مقدمتهم عه أبو لهب)
أبو لهب : مالك يا محمد ؟

محمد : اذنوا منى اكلكم

قريش : تكلم !

محمد : ارايتكم لو اخبرتكم ان خيلا بسفع هذا الجبل ، اكنتم تصدقوني ؟

قريش : نعم ، انت عندنا غير متهم ، وما جربنا عليك كذبا قط .

محمد : اذن فاسمعوا .

قريش : قل .

محمد : انى نذير لكم بين يدي عذاب شديد . يا بنى عبد المطلب .

يا بنى عبد مناف ، يا بنى زهرة ، يا بنى تميم ، يا بنى مخزوم .

يا بنى اسد ... ان الله امرنى ان اُنذر عشيرتى الاقربين ، وانى

لا املك لكم من الدنيا منفعة ولا من الآخرة نصيبا الا ان تقولوا

لا اله الا الله .

ابو لهب : تبا لك سائر هذا اليوم .. الهذا جمعتنا ؟

الناس : (ساخرين) الهذا جمعتنا ؟!

ابو لهب : تفرقوا ايها الناس عن هذا المجنون الضال .

محمد : ما اعلم انسانا فى العرب جاء قومه بافضل مما جئتم به ، قد

جئتم بخير الدنيا والآخرة ، وقد امرنى ربى ان ادعوك اليه .

فايكم يوازننى على هذا الامر ، وان يكون ائى ووصيى وخليفتى

فيكم ؟

قريش : (تبتعد عنه ساخرة) لا أحد ، لا أحد !

اعرابى : نعم ، لا أحد يوازرك على هذا حتى ولا كلب الحى !

على : (يتقدم يصيح بصوته الصغير) انا يا رسول الله عونك !

انا حرب على من حاربت !

اعرابى : (مشيرا الى على) احذا كل جيشك يا محمد ؟!

(يضحك ويضحك معه الناس)

ابو لهب : (للصبي على) تبا لك ولئن اتبعت !

الاعرابى : دع الصبي ، فهو لا يفقه ما يصنع .

ابو لهب : تبا لهما من ضالين !

(تنصرف قريش مستهزئة بمحمد وبالصبي على) .

(محمد يقف لحظة معرقاً مدحوراً وإلى جانبه على داعم العينين) .

محمد : (يرفع رأسه ويتلو في غيظك) تبت يدا أبي لهب وتب ، ما أغنى
عنه ماله وما كسب . صيلى ناراً ذات لهب .

إذا تصورنا أن هذا المشهد يمكن أن يمثل - وهو أمر مستبعد
لأسباب كثيرة ليس هنا مجال عرضها - قلنا أن نتخيل جبريل وهو يخاطب
محمدًا (ص) . . أى تلوين صوتي يكون حديثه ، وأى موسيقى توراتية
تتلف حديثه ، واللفظ الذى نسمعه عندما يخاطب الرسول قبائل
قريش . . وصوت الصبي على وقد امتلأ إيماناً وهو يعمل فى عزم
واصرار . . ثم فترة الصمت التى تتلو انصراف قبائل قريش عن النبى
(ص) وما تعكسه من نبرات حزينة .

الفصل الثانى - المنظر العادى عشر .

(نفر من قريش فى حى من أحياء مكة بينهم الوليد بن المغيرة
وأبو لهب) .

الوليد : يا معشر قريش ! انه قد حضر هنا الموسم . وإن وفود العرب
ستقدم عليكم فيه ، وقد سمعوا بأمر صاحبكم هنا . فاجمعوا فيه
رأياً واحداً ولا تختلفوا ، فيكتب بعضكم بعضاً ، ويرد قولكم
بعضه بعضاً .

أبو لهب : فانت يا أبا عبد شمس فقل وأقم لنا رأياً تقل به .

الوليد : بل أنتم فقولوا أسمع !

أبو لهب : نقول كاهن .

الوليد : لا واللات ما هو بكاهن . لقد رأينا الكهان ، فما هو بزفرة
الكاهن ولا تسبحه .

أبو لهب : نقول مجنون .

الوليد : ما هو بمجنون . لقد رأينا الجنون وعرفناه ، فما هو بخنقه
ولا بتخالجه ولا وسوسته .

أبو لهب : نقول شاعر .

الوليد : ما هو بشاعر . لقد عرفنا الشعر كله . رجزه وهزجه وقريضه
ومقبوضه ومبسوطه ، فما هو بالشعر .

أبو لهب : نقول ساحر .

الوليد : ما هو ساحر • لقد رأينا السحار وسحرهم ، فما هو بنفثهم
ولا عقدهم •

قريش : (صائحان في حيرة) فما نقول يا أبا عبد شمس ؟

الوليد : واللوات ان لقوله لخالوة ! وما أنتم بقائلين من هذا شيئا الا عرف
أنه باطل • وان أقرب القول فيه أن تقولوا ساحر ، جاء بقول هو
سحر يفرق به بين المرء وأبيه وبين أخيه ، وبين المرء وزوجه ، وبين
المرء وعشيرته !

وهنا أيضا ، لنا أن نتخيل الصورة - أو اللوحة - التي ترتسم
في خيال الحكيم وقد تجمع أهل الشرك يتشاورون فيما هم فاعلوه مع
محمد (ص) • • • ولنا أن نتخيل الكلمات التي يقولها الوليد في نهاية
الجدل ، وهل يمكن أن نتخيلها بدون موسيقى تصور الموقف ؟

المنظر الثامن عشر من نفس الفصل •

(أبو طالب وقد حضره الموت)

أبو طالب : شربة ماء !

(أخوه العباس على رأسه يسقيه)

أبو طالب : (يلتفت) من هذا ؟

العباس : أين ؟

(أبو طالب يشير الى الباب)

العباس : (يتوجه الى الباب ينظر ثم يعود) هو أبو جهل في رجال من
أشراف قومه ، وما أحسبهم الا يشنون اليه في أمر محمد ابن أخيك •

أبو طالب : أدخلهم على •

العباس : (يدخلهم ويهمس بهم) رويدا ! ترفقوا به !

أبو جهل : (يدنو من الفراش) يا أبا طالب ، انك منا حيث قد علمت •
وقد حضرنا ما ترى وتخوفنا عليك ، وقد علمت الذي بيننا وبين
ابن أخيك ، فادعه فخذ له منا وخذ لنا منه ، ليكف عنا ونكف
عنه ، وليدعنا وديننا وندعه ودينه •

أبو طالب : (للعباس في صوت ضعيف) محمد !

العباس : (يلتفت الى الباب) هو مقول !

(يدخل محمد)

أبو طالب : (لمحمد) يا ابن أخى ، هؤلاء أشراف قومك قد اجتمعوا
ليطوك ويأخذوا منك .

محمد : نعم يا عم ، كلمة واحدة يعطونها . تملكون بها العرب وتدين لكم
بها المجمع .

أبو جهل : نعم وأبيك عشر كلمات .

محمد : تقولون : لا إله إلا الله ، وتخلعون ما تعبون من دونه !

(يصفق القوم بأيديهم استنكاراً)

أبو جهل : أتريد يا محمد أن تجعل الآلهة الها واحدا ؟ ان أمرك لمحب ؟
أبو سفيان : (نافذ الصبر يتهيا للانصراف مع بعض القوم ، والله ، هذا
الرجل بمعطيك شيئا مما تريدون ، فانطلقوا وأمضوا على دين
آبائكم .

العاصم بن واقل : نعم ، دعوه . . فانما هو رجل أبتز لا عقب له . لو قد
مات انقطع ذكره واسترحتم منه . .

(يتخرجون ويخرجون)

أبو طالب : (للبنى بعد خروج قريش) والله يا ابن أخى ما رأيتك
سألتهم شططا .

محمد : (ناظر اليه طامعا فى اسئلته) أى عم ، فأنت فقلها ، استحل
لك بها الشفاعة يوم القيامة .

أبو طالب : يا ابن أخى ، والله لولا مخافة السبة عليك وعلى بنى أبيك
من بعدى ، وأن تظن قريش أنى انما قتلها جزعا من الموت لقلتها ،
لا أقولها الا لأمرك بها .

(يقترب منه الموت)

العباس : أخى . . .

أبو طالب : (فى صوت ضعيف . جامد النظرات) من هذا ؟

العباس : أين ؟

(أبو طالب يغمض عينيه ويحرك شفتيه)

العباس : (ينحني عليه ، ويصفى اليه بأذنه ثم يمس لمحمد . . .)
يا ابن أخى ، والله لقد قال أخى الكلمة التى أمرته أن يقولها .

محمد : (بلا حراك) لم أسمع .

ولنا أن تتخيل اللوحة التي ترسم أمامنا - لو أمكن تمثيل المشهد - أو الصورة التخيلية ونحن نقرأ المشهد .. والموسيقى التي يمكن أن تصاحب مشهد اقتراب الموت من أبي طالب ، حتى ينادى العباس أخاه فيقول :

أبو طالب : (في صوت خفيض جامد النظرات) من هذا ؟
وهو هنا يرى ما لا يراه غيره .. ملك الموت الذي جاء ليقبض روحه .
العباس : أين ؟

(أبو طالب يغمض عينيه ويحرك شفثيه)

العباس : (ينحنى عليه ويصفى إليه بأذنه ثم يمسس لمحمد) يا ابن أخي والله لقد قال أخى الكلمة التي أمرته أن يقولها .

محمد : (بلا حراك) لم أسمع ..

الفصل الثالث - المنظر السابع عشر

(النبي في البقيع ومعه الفضل بن عباس وأسامة بن زيد يحملان جثة إبراهيم ، وخلفهم مارية - أم إبراهيم - تبكي ونساء من الأنصار والمهاجرين)

(وحفار يحفر قبراً)

الفضل : أئدفنه هنا في البقيع ؟

محمد : (مطرقاً) نعم .

أسامة : (قرب الحفرة) ادن يا ابن عباس ! هذا الحفار قد فرغ ..

الفضل : (يدلى بالجثة في الحفرة) في جنة الخلد يا إبراهيم !

النساء : (صائحات) ان له ان شاء الله موضعاً من الجنة !

محمد : (على شفير القبر) أرى فرجة اللحد !

الحفار : انها يا رسول الله لا تضر ولا تنفع .

محمد : (يسوى بأصبعه الجذث) أما أنها لا تضر ولا تنفع ولكن تقر بعين الحى ، ان العبد اذا عمل عملاً أحب الله أن يتقنه !

النساء : (ينتظرن الى السماء صائحات) انظروا ! انظروا !

محمد : (يلتفت) ماذا ؟

النساء : انكسفت الشمس .

اسماعيل : (ناظرا الى السماء) اى والله .. انكسفت الشمس لموت ابراهيم !

النساء : (صائحات) لموت ابراهيم انكسفت الشمس ! انكسفت الشمس لموت ابراهيم !

النساء : (سائحات) لموت ابراهيم انكسفت الشمس ! انكسفت الشمس آيتان من آيات الله لا ينكسفان لموت أحد ولا لحياة أحد .

(يسكت الناس لحظة ويعود النبي الى اطرافه)

وكانما يستخدم الحكيم فى هذه اللقطة الكورس مرة أخرى وهو يصور حشداً من النساء تجتمعن مع مارية - زوج الرسول - وأم ابراهيم يشاركنها الحزن .. ولنا أن نتخيل الصورة اذا تجسدت فى خيالنا ، والموسيقى الحزينة التى تصاحبها ، ولعل توفيق الحكيم كان وهو يكتب هذا المشهد يسترجع لحنا جنائزياً ..

ومن العجيب أن توفيق الحكيم وهو ينقل عن كتب السيرة ، ويجسم الأحداث فى صور ، لا يقتبس منها مشهداً كان ولا شك يضيف الى عمله الفنى لوحة فنية رائعة ، وهو مشهد أهل يثرب يقفون على ربوة عالية ينتظرون وصول الرسول الكريم (ص) وتستقبله النساء بالنشيد المعروف :

طلع البدر علينا من ثنيات الوداع

٢ - أهل الكهف

وقد نشرت الطبعة الأولى من هذه المسرحية عام ١٩٣٣ م . ومثلت فى مصر أول مرة عام ١٩٣٥ ، اذ كانت رواية افتتاح الفرقة القومية المصرية التى أنشئت فى ذلك العام ، والطبعة التى تقدم منها المشاهد التالية هى الطبعة الخامسة التى نشرت عام ١٩٤٨ .

هذه المسرحية حافلة بالمشوقات البصرية والمادية ، بعضها يمكن تجسيده ، والبعض الآخر يحتاج الى الخيال المسرحي المحلق لابرازه على المسرح ، وقد سئل الحكيم مرة :

– هل ستقدمون أهل الكهف للتمثيل ؟

وكانت اجابته :

– انى لم اكتب هذه القصة للتمثيل ، ولو كان فى مقدورى معالجة
الفكرة فى قصيدة أو فى صورة زيتية ، أو فى قطعة موسيقية لفعلت .
والشواهد فى المسرحية على تأثر الحكيم بالموسيقى والفن التشكيلى
شديدة الوضوح . . . وأمامنا من النص شواهد عديدة . . . فى الفصل
الأول . . . عندما يستيقظ أهل الكهف ، ويخرج الراعى ليحلب لصاحبيه
طعاما من السوق ، يرمى مرنوش صاحبه مشلينيا بأنه السبب فى تكبته
وابتماده عن زوجته وابنه بذلك الخطاب الذى أرسله لـ بريسكا ابنة
الملك التى كان يحبها . وذكر فيه اسم صاحبه مرنوش ، ثم يتذكر
مشلينيا حبيته ويقول :

مشلينيا : (فى فرح) نعم . . . انى لن أنسى تلك الليلة التى طالما حدثتك
عنها . . . ليلة كانت فى ثياب بيضاء تخطر فى بهو الأعمدة حيث
موعدنا بعد سكون القصر . . . لقد قلت لها وقتئذ فى غير حذر :
« انك ملك من ملائكة السماء » . فنظرت الى دهشة وسالت عن
معنى الملك . فقلت لها فى ارتباك : هو اسم فى المسيحية لمخلوقات
أسمى والطف من مخلوقات الأرض . . . ثم صمت لحظة وقلت لها
ميوها : « ليتنى كنت مسيحيا » فقالت : لماذا ؟ قلت : حتى أستطيع
أن أكون خطيبك أمام الله ، وأن يكون بيننا عهد مقدس لا يستطيع
أحدنا الحث به . . . فقالت : أهذا فى المسيحية ؟ وصمت لحظة ثم
قالت فى سداجة وحياء : ليتنى أنا أيضا كنت مسيحية !

هل نستطيع أن نتصور مثل هذا الحوار ينطق به ممثل على خشبة
المسرح دون خلفية موسيقية تعبر عن هذا الموقف الذى يسترجع به
العاشق لحظة من أسعد لحظات حياته ، وتصور ما فيه من رقة الحب
وضفاية الايمان ؟

وفى نهاية الفصل الأول ، يرسم توفيق الحكيم لوحة فنية نابضة
 بالحياة بفضل تأثره العميق بالفن التشكيلى . . . لقد عاد الراعى يملينا إلى
الكهف بعد أن قابل فارسا أطلعه على النقود القديمة التى يحملها الراعى ،
وطن الفارس أنه عثر على كنز . . . ويحيى الفارس مع مجموعة من الناس
أمام مدخل الكهف المظلم ، وينتهى الفصل بهذا المشهد المثير .

(لا تمضى لحظة حتى يشع فى داخل الكهف ضوء . . . ثم يشتد
اللفظ ويدخل الناس هاجمين وفى أيديهم المشاعل . . . ولكن . . .

ما يكاد أول الداخلين يتبين على ضوء المشاعل منظر الثلاثة حتى يمتلئ رعباً .. ويتقهقر وخلفه بقية الناس فى هلع وقد اضطرب نظامهم وهم يصيحون صيحات مكتومة)

الناس : (فى تقهقر ورعب) أشباح .. الموتى .. الأشباح ..

(ويخرج الجميع فى غير نظام تاركين بعض مشاعلهم .. ويخلو المكان للثلاثة وكلبهم والضوء منتشر .. ولكنهم ساهمون جامدون كالتماثيل كأنما أربعتهم هم أنفسهم هاتان الكلمتان . أشباح وموتى . أو كأنهم لا يفهمون منا رأوا وسمعوا شيئاً ..)

اننى لأتخيل هذا المنظر والموسيقى فعلا صاحبة تصور الرعب والهلع، والحركة السريعة التى يفر بها المقتحمون للكهف .. وأتخيل المخرج وهو يجسد منظر أهل الكهف على ضوء المشاعل وهم جامدون كالتماثيل ، بينما صوت كالصدى يتردد فى الخلفية : أشباح .. الموتى .. الأشباح .

وفى أول الفصل الثانى ، تنادى الأميرة بريسكا مؤديها « غالياس » ، ويدور الحديث عن جدتها بريسكا ، ولنلق نظرة على هذا الحوار :

الأميرة : انها ماتت فى هذا البهو يا غالياس .

غالياس : نعم .. لقد كانت تحب العزلة دائما فى هذا البهو .. ولما احتضرت فى حجرتها طلبت فى النفس الأخير أن تحمل لتמות فى بهو الأعمدة !

الأميرة : لماذا فى بهو الأعمدة ؟

غالياس : من يدري يا مولاتى ؟ من يدري ؟

الأميرة : اذن هنا .. فى هذا البهو عينه .. وربما فى هذا الموضع الذى نقف فيه الآن .

غالياس : نعم .. هذا .. ماتت الأميرة القديسة بريسكا منذ ثلاثمائة عام !

الأميرة : ما أشد شغفى بخبر تلك الأميرة !

غالياس : من يدري يا مولاتى ! قد تكونين أنت أيضا كما كانت وتصدق فيك نبوءة العراف .

الأميرة : (فى تهكم) أنا .. قديسة ؟! كل شيء الا هذا .

هل يمكن أن نتصور حوارا كهذا يجرى دون خلفية موسيقية تانى كأننا تصدر من أعماق الماضى السحيق ، لتحلق بنا فى سماء الخيال مع

تلك الأميرة القديسة العاشقة التي ماتت في نفس هذا المكان منذ ثلاثة قرون ؟

وتلك اللوحة الفريدة التي رسمها الحكيم في ذهنه قبل أن يسطرها منظرًا يتحرك في شخوص الممثلين .. الملك وغاليلياس مؤدب الأميرة يرتديان ثيابًا تظهر مكاتهما .. ومرونش ومشلينيا ويمليخا بملابسهم الرثة وشعورهم ولحاهم الطويلة وأظافرهم النامية .

وفي الفصل الثالث ، في بهو الأعمدة .. يدخل مرونش على مشلينيا الذي يقف في انتظار بريسكا .. لقد عرف مرونش الحقيقة ولكن مشلينيا لم يزل غير مصدق ، ويدور هذا الحوار :

مرونش : انا أشباح .. انا الآن ملك الزمن .

مشلينيا : (في تفكر وفي شيء من الارتجاف) مرونش !

مرونش : انا ملك التاريخ .. ولقد هربنا من التاريخ لننزل عائدين الى الزمن .. فالتاريخ ينتقم .. الوداع يا مشلينيا .

(يخرج مرونش ويترك مشلينيا ذاهلا)

وهل يمكن مرة أخرى أن نتخيل هذا المنظر دون الموسيقى التي تعبر بنا من الزمن الحاضر الى أغوار ماض بيننا وبينه ثلاثمائة عام ؟

وتدخل بريسكا .. وترى مشلينيا فيعقد الخوف لسانها ، وتقف كالتمثال :

مشلينيا : انى أترقبك منذ وقت طويل (الأميرة لا تحيب) عجباً
أهذا استقبالك لي ؟ (الأميرة لا تتحرك) ما كنت ولا ريب تتوقعين رؤيتي الساعة ..

(لحظة صمت .. الأميرة ذاهلة) بل ربما كنت لا تحبينها .. بل لعلك ساخطة على المصادفة التي جاءت بك الآن الى هذا المكان ..
انى أرى ذلك في وجهك .. لا بأس .. بالرغم من هذا لا أكتك .
أن مرآك في هذه اللحظة قد صيرنى سعيداً .. سعيداً يا بريسكا الى أقصى غاية .. (الأميرة في دهش) لماذا تنظرين الى هكذا ؟
(بريسكا لا تتحرك وينظر مشلينيا الى ثيابه) أيدهشك شيء في هيئتي ؟ ماذا ترين في قد تغير ؟ (بريسكا لا تحيب) عجباً !
ألا تتكلمين ؟ ألا تنطقين بحرف ؟ اليس لديك الآن ما تقولين لي ؟
أتريدين أن أظن بك ما ظننت الساعة ؟ (بريسكا لا تتحرك ..
مشلينيا يتقدم خطوة نحوها ويقول في شيء من الحدة) تكلمي ..

انظري .. انى لست بعد قادرا على احتمال ما يحيط بك من صمت
وغموض .. تكلمى .. تحدثنى بشئ ..

بريسكا : (فى صوت خافت) أيتها القديس ..

مشلينيا : أيتها القديس ! أتتهكمن ؟ (بريسكا لا تجيب) عدت الى الصمت
.. أهذا كل ما عندك : « أيتها القديس » ؟ ! لست قديسا أيتها
العزيزة بريسكا .. وأنت تعرفين ذلك .. ابحتى عن شئ آخر
تقولينه ..

بريسكا : (فى دهشة) لست قديسا !؟

مشلينيا : (فى فتور) كلا ..

بريسكا : ألسنت القديس ذا المنظر المخيف الذى رأيته أمس هنا ؟

مشلينيا : ان كنت تريين مخيف المنظر فأنا هو .

بريسكا : كلا . أنت لست مخيف المنظر .

مشلينيا : (متصنعا السذاجة فى غيظ مكتوم) صحيح ؟

بريسكا : (تتأمل منظره) انك صرت شخصا آخر .. مخلوق أمس كان
يبدو شبيحا أو على الأقل ذا شعر أشعث كشعر الشبح ..
أما أنت ..

مشلينيا : أما أنا ..

بريسكا : فتبدو فتى .. انك فتى ..

مشلينيا : (فى تهكم مر) شئ جميل .. ما أبرعك !

بريسكا : لماذا ؟

مشلينيا : (فى تهكم وغيظ) لأنك عرفت أنى فتى ، وأنى انسان .

مرحى ، مرحى . ما كنت أحسبك تعرفين من أمرى كل هذا المقدار .

بريسكا : لست أفهم .

مشلينيا : أنا كذلك لست أفهم . انى اعرف بريسكا بسيطة وديعة
صافية النفس ، مؤمنة القلب ، طاهرة الضمير ، وما عرفتھا قط
قديرة على التصنع والتخايب والتختل .

بريسكا : أأنت تعرفنى اذن ؟

مشلينيا : بريسكا .. احترسى . ان لصبرى حدا .

بريسكا : (فى دهشة) من أنت ؟ انك تخاطبنى كما لو كنت تعرفنى
من قبل . أو كما لو أنك لى بعلم !

مشلينيا : (فى ألم) شكرا لك .

بريسكا : مابك (مشلينيا لا يجيب) انى لم أقصد اغضابك يا هذا .
لكن ...

مشلينيا : (منفجرا) وانت تخاطبيني كما لو انك امرأة خائنة مرانيه تريد أن تتجاهل ما سلف وتنبقض عهودها المقدسة متوسلة بأخس الأسباب . ما كان أحراك أن تسلكى طريق الصراحة والبصفاه وتواجهينى بالحقيقة بدل أن تنكرينى هذا الانكار . أيتها الأميرة ، انى أعرف كل شىء ولم أتهدم بعد ، ولم تمد يى الأرض بعد ، ولم تنطبق السماوات . وهانذا واقف أمامك قويا محتملا لا أضعف ، عاقلا لم أجن . كم أنت مضطحة أن تظنى بى الضعف عن احتمال خبر خيانتك . ان القلب الذى امتلا يوما بك ليستطيع أن ينبض بدونك على الأقل يوما أو يومين . انى ما كنت أحسبنى بهذه القوة ، انى لا أزعم انى أستطيع أن أخلع من نفسى تلك التى كانت لى عقيدة أو أكثر من عقيدة ، ولا أن أشوه من ذاكرتى أجمل احساس ارتفعت به نفس بشر ، ولكنى أستطيع أن أزعم انى أعيش بعد كل هذا . . نعم أعيش . . ألا ترين ؟ انظرى هانذا أعيش ! هانذا أعيش ! هانذا أعيش !

بريسكا : (مأخوذة فى غير استنكار بل فى سرور خفى لا تدركه) أنت تخاطبيني أنا بكل هذا ؟؟؟ (مشلينيا لا يجيب بريسكا كأنما تخاطب نفسها) هذا كلام لم يقله لى أحد من قبل . . الا أنت اليوم ! ما أجملك بطلا من أبطال المأسى الاغريقية التى كنت أطلعها فى خفية عن غاليلاس وأنا صغيرة .

مشلينيا : (يتظاهر بالهدوء والفتور) معذرة أيتها الأميرة ، انى ما قصدت بكلامى هذا شيئا سوى ابراء ذمتك .

بريسكا : ابراء ذمتى ! . . مم ؟

مشلينيا : مما ارتبطت به من عهد .

بريسكا : أى عهد ؟؟

مشلينيا : (فى هدوء) أولا تعرفين هذا أيضا ؟ عهد الخطبة بيننا .

بريسكا : (وهى تنظر اليه فى حيرة) والاسفاه ! الآن لا شك عندى .

مشلينيا : (فى مرارة) أخيرا .

بريسكا : (متممة عبارتها السابقة) فى أنك منجون .

هشلينيا : أشكرك أيتها الأميرة ، لأن أكون مجنونا خير من أن أكون خائنا !

بريسكا : (هادئة) أنا خائنة ؟ (هشلينيا ينظر إليها ولا يجيب) تكلم .
أرني الى أى حد يصل الجنون . . الأمر الضجيب أنك لم تعد تخيفنى .
نعم ، لست أخاف جنونك اللذيذ هذا . . بل انى لأحب أن أستمع الى قصصك . . تكلم . ما هو نوع خيانتى ؟ ولن ؟ لك أنت ؟ .

هشلينيا : (هادئا ، فى أسف ، وكأنما يقول لنفسه) بريسكا ! انك لست بريسكا !

بريسكا : دعنا من هذا . . هذا جنون سهل مبتذل . . حدثنى عن الخيانة !
هشلينيا : بريسكا . انك ما كنت على هذا الذكاء . . .

بريسكا : (بأسمة) متى ؟

هشلينيا : (فى مراة) أهكذا انتهى كل شيء . . ؟

بريسكا : أى شيء ؟

هشلينيا : بهذه الوسيلة الهينة ! أى شيطان يجرؤ على هذا وإى ضمير ؟ . .
(لحظة) لكن . . لا . . ينبغي أن أتريث قبل أن أتبهك هذا الاتهام
الشنيع . . بريسكا الملك الطاهر ! أنرانى أسرف وأبالغ ؟ لعل مجنون
كما تقولين اذ أسمع لنفسى بالارتياب فيك . بريسكا . . لعل هذا
ما تقصدين ! وافرحتاه ! لو أن هذا صحيح ! هذا الخاطر قد يرد
الى الحياة . . بريسكا : تكلمى ! أنا مجنون لأنى أرتاب فيك ؟

بريسكا : قد يكون هذا ولكن ما يملك على الارتياب فى ؟ وما هو نوع
ارتيابك ؟

هشلينيا : (يتقدم نحوها ماذا يديه فى فرح) أسالك الصفع !

بريسكا : (تتقهقر) لا تلمسنى . . لا تلمسنى . . .

هشلينيا : (يقف فى مكانه طائعا) نعم انى أئمت يا بريسكا ! انها وعونتى
لم تتغير ، وكذلك . .

بريسكا : ماذا ؟ تكلم . . .

هشلينيا : الفيرة .

بريسكا : (فى دهشة وعجب) الفيرة :

هشلينيا : (خافت الصوت مطرقا) نعم .

بريسكا : (بأسمة فى غير استنكار) هذا جميل !

مشلينيا : (فى عتب) لآنك أهملتنى وأغفلت شأنى يا بريسكا • لست
أدرى لماذا ؟ ومنذ البآرحة وأنا أقطع لرؤيتك وأطلبك وأرسل اليك
وأنتظر الليل ، فيقال لى اليوم إنك عند هذا الرجل فى مخدعه
تسامرينه وتلهينه فى سآعة كهذه مريية !

بريسكا : إنك قاتن حقا إياها القديس ..

مشلينيا : عدت الى التهكم !

.....

.....

مشلينيا : (يجثر) بريسكا .. انى أتعذب .. لماذا تعذبيننى ؟ لماذا
لا تخبريننى بالصدق بدل التهكم والمداورة ؟ قولى كلمة واحدة
بصوتك العميق الصادق • وأنا أقتنع وأستريح ، بل أقسمى ..
أقسمى لى ..

بريسكا : أقسم لك ؟

مشلينيا : (يرى الصليب فى جيدها) نعم أقسمى على هذا الصليب
وافرحته .. هذا صليبي مآزلت تحمينه .. شكرا لك يا بريسكا •

بريسكا : (فى دهشة) صليبك ؟

مشلينيا : أليس فى هذا دليل على حفظك لمهدى .. نعم .. قلبى يحدثنى
دآئما أنك بريية • بل انى لوانق • لكننى أطلب التآكيد .. التآكيد
.. حتى لا أسمح لنفسى بعد بالشك ..

ونكتفى بهذا القدر من ذلك الحوار الطويل بين عاشق يخاطب
محبوبته – أو هكذا يخليل اليه – وهو لا يدرى أن فاصلا من الزمن يزید
على ثلاثآئة عام يقف بينهما ، لنتخيل شكل اللوحة الفنية التى لا تكاد
تتغير شخوصها ، وتتغير فى داخلها الألوان والظلال .. الألوان الساخنة
عندما يشمر مشلينيا بالفرحة والسعادة ، والباردة والألم يعصر قلبه
وتساوره الشكوك فى أن حبيبته قد نسيت العهد .. والظلال عندما
يدخله اليأس ..

أما بالنسبة لتآثر الحكيم بالموسيقى ، يكفى أن نستشهد هنا بجزء
من رسالة يبعث بها الى صديقه أندريا معلقا على هذا الحوار : (١) « ...
كتب منذ عام وأنا فى الاسكندرية شيئا كآلقصبة التمثيلية ، بنيتة على

خسوة من القرآن . وجرفتني المشاغل فتركت هذا العمل في حقيبة لي .
وكنت أنساه لو لم أفتح الحقيبة عفوا منذ أسبوع . قرأته أو على الأصح
قرأت حوار البطل والبطله ، وكانت إحدى مقطوعات « بيرجنت » لابسن
في موسيقى (ادوارد جريج) الجميلة تتصاعد من الجراموفون .
يا للمفاجأة ؟ أنا الذي كتب هذا المنظر ؟ لقد غمرني يا أنثريه جو شعري
لست أدري بعد أمبعثه القصة أم الموسيقى . . . لقد تأثرت حقا من هذا
الحوار الغرامي ! »

ومسرحية أهل الكهف مملوءة بمثل هذه الصور الشاعرية ، رغم أن
بعض مشاهدتها فيها مونولوجات طويلة ، مثل المونولوج الذي يلقيه الراعي
يملیخا في الفصل الأول وهو يحدث زميله عما رآه في شوارع طرموس
عندما خرج ليشتري الطعام : (٢)

يملیخا : ما كنت أسير خطوتين حتى رأيت أمامي فارسا يلبس لباسا غريبا
وكأنه صياد ، فأبرزت له مما معي من فضة ، عارضا عليه شراء بعض
صيده ، فما تبينني حتى كأنه امتلأ رعبا ، ولكز فرسه يريد الركض ،
فأمسكت بزمام الدابة ووقفت الرجل وأنا ألوح له بالنقود . وفي
النهاية أخذ مني قطعة في حذر ، وجعل يتأملها وأنا أرقبه وإذا هو
يقول في تلثم وخوف وعجب ، وهو يقلبها بين أصابعه : « دقيانوس !
شرب في عهد دقيانوس ! » ثم رفع رأسه متشجعا وقال لي : « أمك
من هذا كثير ؟ » فأخرجت له كل ما معي ، فقال : « أين وجدته ؟ »
قلت : « ماذا ؟ » قال : هذه النقود القديمة . . . هذا الكنز ؟ . .
فحسبت بالرجل قسا ، فخطفت منه قطعتي ، وبعدت عنه ، وهو
يتبعني بنظرة عجب واستطلاع وخوف ، ثم لكز فرسه واختفى عن
بصري . . .

وهكذا نرى بضعة لوحات . . . اللوحة الأولى : فارس يلبس لباسا
غريبا . . . ثم اللوحة الثانية : ليس مجرد فارس وإنما هو صياد . .
أما اللوحة الثالثة : هذا الصياد الذي يصطاد فريسته في رباطة جأش ،
قد امتلأ رعبا ! أما اللوحة الرابعة : لقد انقلب رعب الفارس الى جشع
وهو يرى النقود . . . أما اللوحة الخامسة فلنا أن نتخيل منظر الفارس
وهو يقلب قطعة النقود وهو يفكر كيف يحتال على صاحب الكنز . .
واللوحة السادسة : يملیخا يختطف قطعة النقود والفارس يرقبه متعجبا
. . . واللوحة السابعة : الفارس يركب جواده وينطلق مبتعدا . . .

وبين لوحة ولوحة .. أى لون من الموسيقى يمكن أن يصور تلك
المشاعر المختلفة بين فزع ودهشة وجشع ..

أما المونولوج الطويل الذى تلقىه بريسكا فى آخر الفصل الرابع ،
وهى فى الكهف بعد أن لفظ مشلينيا آخر أنفاسه ، وهى تتحدث مع
مؤديها غالياس : (١)

غالياس : مولاتى ! ما هو الحب الذى يفعل هذه الأعاجيب ويخلق فوق
الأجيال كما تخلق ..

بريسكا : كما تخلق الفراشة فوق الأزهار .

غالياس : نعم .. نعم .. ما هو ؟!

بريسكا : هو .. هو .. أيتها الشيخ الفانى .. ماذا أقول لك ؟ وكيف
أخبرك به ؟

غالياس : يخيل الى أنى قرأت شيئا عنه يا مولاتى ...

بريسكا : لو كنت قرأت على الأقل قصة أوراشيما كما قرأتها أنا منذ
قليل ...

غالياس : قصة أوراشيما ؟ وماذا فيها غير ما أعرف ؟

بريسكا : أنك لا تعرف شيئا ، ألا تذكر أننى سألتك أين كان أوراشيما
مدى القرون الأربعة ، فلم تجب ؟ آه .. لو أنك قصصت على ذلك
.. (لحظة ثم تقول كأنها ترى أمامها ما تقص :) هناك .. على
ساحل يوشا يمتد البحر .. بحر أزرق ساكن فى يوم صيف ..
وقد خرج الفتى الصياد أوراشيما بقاربه ورمى بشباكاه وانتظر ..
انتظر أكثر النهار فلم يظفر بصيد .. وعند الأصيل وقد حان وقت
العودة .. عودة حزينة ولا ريب .. غير موفقة .. انى أراها ..
أرى كل ذلك الآن بخيالى .. نظر أوراشيما فالفى سلحفاة بحرية
قد وقعت فى الشرك .. ففرح بها أى فرح .. ولكنه ذكر أن
السلحفاة مقدسة عند ملك البحر ، وأن عمرها ألف عام ، ويقولون
عشرة آلاف ، وأن قتلها حرام ، فخلعها الفتى فى رفق وأعادها الى
الماء بعد أن تلا صلاة رقيقة حارة للآلهة ، ولم يصب بعدها شيئا ،
واشتد الحر وعم الصمت والسكون البحر والهواء وكل شيء ..
فاخذت أوراشيما سنة من النوم ، فاضطجع تاركا القارب يسير .

(١) أهل الكهف - الطيبة الخامسة - ص ١٦٦ .

الهوينى الى غير قصد . عند ذاك صعدت من البحر كما يصعد
 الحلم غادة جميلة ذات شعر أسود طويل يتدل فوق اكتافها البيضاء .
 وأخلت تقترب منزلة على سطح الماء في لطف النسيم . حتى وقفت
 على رأس الفتى الناعس فأنحت عليه وأيقظته بلمسة خفيفة . ثم
 قالت له : لا تفزع ان أبى منك البحر أرسلنى اليك أشكرك على
 طيب قلبك ، اذ أنت الآن أعدت الحياة الى سلحفاة . . وآلآ تعالى
 معى الى قصر أبى فى الجزيرة التى لا يموت الصيف فيها أبدا . .
 واذا شئت فانى أصير زوجتك ونعيش سعيدين طول الخلود . .
 عجب أوراشيما مما سمع وبهره جمال بنت ملك البحر فأسلم نفسه
 لها ، فتناولت أحد المجذافين وتناول هو الآخر وجفلا يسيران فى
 صمت ، متجهين بالقارب جهة الجنوب حيث تلك الجزيرة التى
 لا يموت الصيف فيها أبدا . . وبلغاها أخيرا فابصر الفتى فيها
 ما لم تر عين من قصور مرصعة بجواهر البحر النادرة وكنوزه
 الباهرة ، ومن جمال عجيب يكتنفه فى كل مكان . . وأقيمت له
 مأدب وتلقى تحفا غريبة وهدايا ثمينة من أهل مملكة البحر . . ثم
 أصبحت بنت ملك البحر زوجة له بعد أفراح دامت عاما . وغمرت
 أوراشيما سعادة لم يبق منها الا بعد ثلاثة أعوام . . عندئذ تذكر
 أهله الذين تركهم فى بلدة يوشا منذ خرج للصيد . . فتوسل الى
 امرأته أن تدعه يذهب يوما واحدا الى وطنه يرى أهله ويعود اليها ،
 فلا يفارقها بعدئذ الى الأبد . . فبكت امرأته فى صمت ، ثم قالت
 له : « مادمت تريد الذهاب فافعل . . ولكنى أخشى ذهابك كثيرا .
 لانى أخاف ألا يرى أحدنا الآخر بعد الآن . . ولكنى سأعطيك علة
 صغيرة قد تعينك على العودة الى اذا فعلت ما أوصيك به : لا تفتحها
 . . لا تفتحها مطلقا . . مطلقا . . مهما يحدث من أمر ، لأنك ان
 فتحتها فلن تستطيع رؤيتى أبدا » . . فوعدها أوراشيما خيرا
 وودعها ثم ابتعد عنها . . وقد جعلت تتلشى خلفه كالطلم تلتسك
 الجزيرة التى لا يموت الصيف فيها أبدا . . ووصل الى بلده فاذا
 هو يرى عجبا : كل شيء قد تغير ، وعيشا حاول الاهتداء الى بيت
 أهله ، وعيشا حاول تعرف وجه واحد من تلك الوجوه الغريبة التى
 صادفها فى الطريق تنظر اليه نظرات اللعشة والعجب . . ومبر
 بشيخ مسن ، فسأله أوراشيما عن أسرته ، فبغت الشيخ وبهت
 لحظة ، ثم صاح به : « من أين أتيت أيها الفتى حتى تجعل أسطورة
 أوراشيما ؟! ان أوراشيما خرج للصيد منذ أربعائة عام فلم يرجع ،
 واذا زرت المقابر وجدت تذكارا له من الحجر قد أكلته السنون . .
 عند ذاك اختلط على أوراشيما الأمر ، وطن أنه يرى جليا أو سرايا

أو سحرا .. وطلق يسائل نفسه : « ما معنى هذا ؟ » وذكر العلبة الصغيرة التي معه ، وخطر له أن فيها ما قد يكشف له هذا السر الغامض .. سر الزمن .. سر رؤيته الأربعمئة عام ثلاثة أعوام .. لكنه تذكر قول زوجه بنت ملك البحر ووعده لها ، فأحجم قليلا . غير أن الشك عاد يعذبه وراح يذهب به كل مذهب حتى كاد يضل ويختبل أتري في العلبة سحرا ؟ أتراه مسحورا ؟ أم هو انسان فقد غفله ؟ وما هو هذا السحر الذى فى العلبة ؟ وما هيئته وما تركيبه ؟ وتناسى الوعد مع الأسف وفتح العلبة ..

الى هنا تنتهى رواية بريسكا ، وان كانت للقصة بقية ، حيث يدفع الفضول مؤديها « غالياس » الى أن يسأل عما وجده أوراشيما فى العلبة ، ولكن هذه لوحة أخرى نتوقف عندها قليلا ، لنحلل مونولوج بريسكا الطويل ..

رغم ما هو معروف أن المونولوج الطويل يدفع المشاهد - أو القارئ - للملل ، وغالبا ما يؤدي طول المونولوج الى الإغراق فى الوجد عند بعض الكتاب . الا أن توفيق الحكيم يعرف باقتدار كيف يقطع الملل بتحويل الكلام المروى الى صور كثيرة فيها من المتعة والبهجة ما يجدد النشاط ويحرك الخيال ، فضلا عن الموسيقى التى يمكن أن تغلف الصور المتخيلة .. وتعالوا بنا نرى الصور التى أثارها رواية بريسكا لقصة أوراشيما .

يذكر توفيق الحكيم فى بداية المونولوج أن بريسكا تتوقف لحظة عن الكلام (ثم تقول كأنها ترى أمامها ما تقص) .. وهو يؤكد بذلك أنه يرسم لوحة فنية .. ترى أى لون من الموسيقى يصاحب هذه اللحظة من التوقف التى يسرح فيها الخيال ؟

وتقول بريسكا : (هناك ..) (١) وهل يمكن أن نتخيلها تنطق بهذه الكلمة المفردة دون أن نسمع معها موسيقى خيالية .

ثم ترسم صورة ذلك المكان « هناك » قائلة : (على ساحل يوشا يمتد البحر ، بحر أزرق ساكن) وهنا تكتسى الصورة باللون .. وتمضى بريسكا - كما يرسمها قلم الحكيم - تنثر فى خيالنا لوحة جديدة ، لقد وهى الصياد الشاب شبكه (انتظر أكثر النهار فلم يظفر بصيد) وكأنما قد توقفت الحركة فى اللوحة وهباز السكون ..

(١) الكلمات أو الجمل بين قوسين هي نص الكلمات التى تليها على لسان بريسكا .

(وعند الأصيل وقد حان وقت العودة) .. لوحة أخرى ويتغير اللون في اللحظة التي تميل فيها الشمس نحو الغروب .. لقد حان وقت العودة ولم يفز الصيد بشيء .. عودة حزينة .. (اني أراها .. أرى كل ذلك الآن بخيالي) أليست صورة كاملة يتخيلها المشاهد أو القارئ وفق خياله ؟

وفجأة يرى أوراشيما في الشبكة صيدا (فالفي سلحفاة بحرية قد وقعت في الشرك . ففرح بها أي فرح) ولنا أن نتخيل اللوحة التي يتبدل فيها حال الصياد من وجوم وكآبة ، الى فرح وسعادة ! ولنا أن نتخيل كذلك أو يخيل إلينا أننا نستمتع الى الموسيقى التي تعبر عن هذه الفرحة المفاجئة ..

ولكن السلحفاة مقدسة وقتلها حرام ، ويخلصها الفتى ويعيدها الى الماء (بعد أن تلا صلاة رقيقة حارة للآلهة) وهذه لوحة جديدة وموسيقى مصاحبة لها .. معبرة عن الايمان أثناء الصلاة ..

ويشتد الحر ويعم الصمت والسكون .. وتأخذ أوراشيما سنة من النوم (فيضطجع تاركا القارب يسير الى غير قصد) لقد عاد الهدوء والسكون الى اللوحة مرة أخرى .. وتخفت الموسيقى حتى لا تكاد تسمع .

وتقترب من القارب منزلقة على سطح الماء (عادة جميلة ذات شعر أسود طويل يتدل فوق أكتافها البيضاء) وهذه اللوحة الجديد وهي تضم عروس البحر بجملها وشعرها الأسود وأكتافها البيضاء ، ترى أي نوع من الخيال تدفعنا إليه ؟ وأي فضول يلعب بأعصابنا ونحن نتساءل : أخيرا تريد بالفتى أم شرا ؟!

ولعل الموسيقى تطول بعض الشيء ولكن الجواب يأتي في النهاية ، تصعد الحورية الى القارب وتوقظ الفتى الناعس وتقول له : (لا تفزع ان أبى ملك البحر أرسلني اليك لأشكرك على طيب قلبك) وتتوالى اللوحات .. تعرض الحورية الغائنة على أوراشيما أن يذهب معها الى قصر أبيها في الجزيرة التي لا يموت فيها الصيف أبدا .. ويسرح بنا الخيال ونحن نرسم صورة لهذه الجزيرة الغريبة .. (أسلم نفسه لها فتناولت أحد المجدافين وتساول هو الآخر وجعلا يسيران في صمت) أي لوحة فنية وأي ألوان وأي موسيقى تثيرها تلك الكلمات ؟

ويبلغان الجزيرة (فأبصر الفتى ما لم تر عين من قصور مرصعة بجواهر البحر النادرة ، وتقام له المآدب وتقدم له الهدايا) ثم أصبحت بنت ملك البحر زوجة له بعد أفراح دامت عاما . .. لقد تغيرت اللوحة مرة أخرى ، وكان الحكيم يسترجع أفراح (فانا) في لوحة فيرونيز ..

غمرت أوراشيميا سعادة لم يصح منها الا بعد ثلاثة أعوام .. تذكر
أهله وطلب من زوجه أن تسمح له بالذهاب الى وطنه يوما واحدا يرى
أهله ويعود اليها .. (فبكت امرأته في صمت) .. وتتغير اللوحة من
الفرح الى الحزن ، ومن موسيقى الأقرام المفرحة الى موسيقى تعبر عن
الخوف والقلق ..

وتعطى الزوجة لأوراشيميا علبة توصيه ألا يفتحها مهما كانت الأسباب
(لأنك ان فتحتها فلن تستطيع رؤيتي أبدا ..) ولا شك أن اللوحة
التي ترسم في مخيلتنا تبين القلق الذي يساور الزوجة الحزينة ..
وتأتي لحظة الوداع (وودعها ثم ابتعد عنها .. وقد جعلت تتلاشى خلفه
كالهلم تلك الجزيرة التي لا يموت فيها الصيف أبدا ..) ان اللوحة
ترسم لنا أوراشيميا ممسكا بالعلبة وزوجته تلوح له مودعة والقارب يبتعد
عن الجزيرة .. والموسيقى التي نتخيلها هنا تملو وتختف وتضخب
كامواج البحر ..

يعود أوراشيميا الى بلده فاذا كل شيء قد تغير والناس (تنظر اليه
نظرات الدهشة والعجب) ان اللوحة هنا ترسم لنا منظرا رأيناه منذ
قليل .. يملينا وقد خرج ليشتري الطعام يلتقي بفارس ينظر اليه بفزع
وخوف ..

ويمر أوراشيميا بشيخ عجوز ، ويباغت العجوز أمام سؤال الفتى عن
أهله ويسأله من أين أتى ، وهل لم يسمح بأسطورة أوراشيميا ؟ (ان
أوراشيميا خرج للصيد منذ أربعمئة عام فلم يرجع ، وإذا زرت المقابر
وجفت تذكاراته من الحجر قد أكلته السنون) .

ويختلط الأمر على أوراشيميا ويتذكر العلبة ظننا منه أن السر في
داخلها (وتناسى الوعد مع الأسف وفتح العلبة) هذه هي اللوحة الأخيرة
التي توقفت عندها رواية بريسكا .. واستمع مؤدبها « غالياس » في صمت
وبلغ به الفضول غايته فسأل : ماذا وجد ؟

بريسكا : لا شيء .. لم يجد بها سوى دخان أبيض بارد تصاعد في بطنه
حتى ارتفع في الجو كضامة الصيف ، ثم اتجه نحو الجنوب فوق
سطح البحر الصامت ..

وهنا نجد أنفسنا مرة أخرى ، بعد كل تلك اللوحات التي دفعنا
الحكيم الى تخيلها ، أمام لوحة جديدة يختلف فيها اللون وتختلف الموسيقى ..
ونصل الى المشهد الأخير من الفصل الرابع ، حيث ترقد جثث أهل
الكهف ، وقد جاء الملك ورجاله ليسدوا فتحة الكهف تاركين بداخله

معاول حتى اذا بعث أهل الكهف وأرادوا الخروج استخدموا المعاول لهدم
الجدار ٠٠

الملك : (يشير الى رجال الدين) الآن تقدموا ايها الرهبان ٠٠ وقوموا
بشعائركم ورسومكم وداعا للقديسين ٠٠ وبعدئذ فلنخرج ولننق
الطبول ، وينفخ فى الأبواق، ايذانا بسد القبر المقدس ٠٠ ياغالياس
٠ وأنت يا غالياس ٠٠ أعلن الى الشعب أن الاميرة قد منعها المرض
عن توديع القديسين ٠ (الرهبان وخلفهم الملك والحاشية يقومون
بالشعائر والتراتيل ، ثم يخرج بعد ذلك الجميع ٠٠ بريسكا تظهر
بعد خلو المكان ٠٠)

غالياس : (يعود مسرعا فى حذر) لقد غافلتهم وجئت اليك ، الوقت
ضيق ٠٠ وعما قليل تدق الطبول وينفخ فى الأبواق لسد المدخل ،
فأخبرينى يا مولاتى على عجل بما تأمرين ٠

بريسكا : لا شيء بعد ذلك يا غالياس ٠٠ انى أشكرك ٠٠ اذهب ٠

غالياس : ألم أنفذ كل ما أمرت به يا مولاتى ؟

بريسكا : انى أعرف اخلاصك وطيب قلبك دائما ، اغفر لى يا غالياس
اذا نالك بسببى ضرر من أبى ، أنت قلت انك مستعد للموت من
أجل ، وقد يسألك الملك عنى وقد يتهكم بمطاوعتى ٠٠ وقد
يحاكمك ويقتلك ٠

غالياس : لا يهمنى هذا يا مولاتى ، ان حياتى الباقية هى لك وفى خدمتك
دائما ٠٠ لكن ٠٠

بريسكا : ماذا ؟

غالياس : انى أخشى تعذيب ضميرى أكثر من تعذيب الملك ، ويشهد الله
كم توسلت اليك ، وكم حاولت صرفك عن عزمك ٠٠ وكم أردت
إقناعك ٠

بريسكا : لا تخف يا غالياس ! ذمتك بريئة ٠٠ هذا يجب أن يكون ٠٠
هذا قدر !

غالياس : نعم ٠٠ وانك حلمت ذات مرة أنك ستدفنين حية ٠

بريسكا : صدق الحلم ٠٠

غالياس : كما صدق العراف ٠٠ انك قديسة يا مولاتى ! نعم انك قديسة
بين القديسين ٠٠ وهذا ما يعزىنى ٠٠ (يسمح دق الطبول) دقت

الطبول .. يجب أن أخرج .. الوداع يا مولاتي ! الوداع ! لو لم
تكلفيني تهدة الملك التاكل وتعزيتة واقناعه لت معك هنا ..

بريسكا : ومهمة أخرى يا غالياس ، اذا علمت الناس قصتي وتاريخي
فأذكر لهم كما أوصيتك .

غالياس : (وهو يهم بالخروج) أنك قديسة .

بريسكا : كلا .. كلا .. أيها الأحق الطيب .. ليس هذا ما أوصيتك .

غالياس : أنك امرأة أحببت .

بريسكا : نعم .. وكفى .

(يخرج غالياس وتبقى وحدها ، ويفلق الكهف عليها وعلى الموتى)
ولسنا بعد هذا فى حاجة الى ايضاح الصورة بألوانها وظلالها ،
ولا الموسيقى التى تصاحب هذا المشهد الختامى الذى تنتهى به المسرحية .

٢ - بجماليون : نشرت عام ١٩٤٢

المنظر فى هذه المسرحية واحد لا يتغير فى فصولها الأربعة ، وكان
توفيق الحكيم أراد له أن يكون لوحة فى اطار ثابت ، يتغير داخلها
الأشخاص والاضاءة والألوان .. وقد استخدم نفس الأسلوب بعد ذلك
فى مسرحية (يا طالع الشجرة) .

ولا شك أن مثل هذا اللون من المسرحيات يتطلب استخدام الموسيقى
التصويرية التى تسد الفجوة بين مشهد ومشهد .. وتصور الجو العام
الذى تدور فيه الأحداث ، فضلا عن التشكيل الحركى الذى يعتبر فى حد
ذاته لوحة تشد انتباه المتفرج ، ولا يجيد الكاتب هذا اللون ما لم يكن
مثل توفيق الحكيم واقعا تحت تأثير الموسيقى والفن التشكيلى . قادرا
على الاستفادة من امكانياتهما فى اختيار مناظره وتصور الموسيقى المعبرة
أو المصورة لها :

وفى مسرحية بجماليون .. المنظر عبارة عن بهو فى دار بجماليون ،
وأهم ما فى البهو نافذة كبيرة تكشف من خلفها عن غابة ذات أشجار
وأزهار غريبة ، ثم باب يؤدى الى الخارج ، وآخر يؤدى الى داخل الدار ..
وفى أحد الأركان ستار أبيض من حرير ..

ويشير توفيق الحكيم في بداية الفصل الأول الى أنه مع ذلك تتغير أشياء في كل فصل : تلك هي أضواء الغابة وظلالها وسكونها وهمساتها .. ومن الواضح أن النافذة الخلفية ما هي الا لوحة فنية تمكس تأثير الحكيم بالفن التشكيلي الى الحد الذي يجعله يعنى عناية شديدة بالصورة المعروضة سواء على خشبة المسرح اذا عرضت المسرحية للتمثيل ، أو على شاشة ذهن القارئ، وهو يطالع المسرحية ..

يبدأ الفصل الأول بظلام الليل تبده أشعة القمر الطالع في سما الغابة ، وليس في البهو أحد غير « نرسييس » وهو جالس أمام الستار .. موسيقى وأصوات غناء يحملها النسيم من بعيد ، ترقص على أنغامها في الغابة « جوقة » من تسع راقصات جميلات وهن يرمقن النافذة ويقتربن منها رويدا رويدا ..

هل كان توفيق الحكيم وهو يرسم هذا المنظر يتخيل في ذاكرته « ساشا شوارتز » بقوامها البديع الذي يشبه أفروديت وهي ترقص مع زميلاتها في الفرقة الاستعراضية التي التحقت للعمل بها وهي تقيم مع الحكيم في فترة من فترات حياته في مدينة النور ؟

يجرى حوار بين الجوقة ونرسييس ، حيث تدعوهم الجوقة للذهاب معها لحضور عيد فينوس ، ثم تدخل (ايسمين) ، وعندما يختار صاحبها على صحبة الجوقة من الراقصات الجميلات ، تحاول ايسمين أن ترى التمثال المختفي وراء الستار ، وتقول بعد أن نظرت من خلال فرجة في الستار :

ايسمين : ما هذا الشذا الطيب ؟ أهو عطر مما ينثره حوالها ؟ وما هذا البريق العجيب ؟ أهو قرط من لؤلؤ في أذنيها ؟ وما هذا السرير المقروش ذو الطنافس الفاخرة والوسائد المصنوعة من ناعم الريش حتى لا يجرح عاج خديها ؟ وهذه الثياب بالذهب موشاة .. وبألوان فينيقية مصبوغة ! وهذه الهدايا الرائعة من عنبر ومرجان وأصداف لامعة !

هل يمكن أن نتخيل أنفسنا ونحن نستمتع الى مثل هذا الحوار الرقيق الرشيق الذي يرسم في خيالنا لوحة فنية كاملة حافلة بالألوان والظلال ، دون أن نستمتع الى أنغام من موسيقى ساحرة ترتفع بنا عاليا فوق أرض الواقع الى عالم من الرؤى والأحلام ؟!

ولننظر الى هذه اللوحة الأخرى التي يرسمها الحكيم .. تخرج ايسمين بعد أن أقنعت نرسييس بالذهاب معها .. ونرى المنظر لا يتغير

ولكن الاضاءة - كأنها ألوان اللوحة - هي التي تتغير .. يتغير ضوء الغابة ، يلعب في النافذة نور سماوى ، وتهبط من عليائها مركبة فينوس تجرها بجعتان وهي فيها مع أبولون وقد أمسك بيدها كأنه يقودها ، ثم يتركان المركبة ويدخلان فى خفة الهواء ورقة النسيم من النافذة الى داخل الدار ..

ولنستمع الى هذا الحوار الذى يدور بين فينوس الهة الحب وأبولون اله الفن ، بعد أن وقعت عينا فينوس على تمثال جالاتيا ورات فيه جمالا يفوق جمال أى امرأة ، وتقول فينوس انها لا تكاد تصدق أن مثل هذا العمل يخرج من بين أصابع قانية ، ويرد عليها أبولون :

أبولون : هؤلاء البشر يا فينوس يمتازون عنا نحن الآلهة هذا الامتياز : فى طاقتهم أحيانا أن يسموا على أنفسهم .. أما نحن فلا نستطيع أن نسمو على أنفسنا .. ان قوة الفن أو ملكة الخلق عند هؤلاء لقادرة أحيانا أن توجد مخلوقات جميلة ليس فى امكاننا نحن الآلهة أن نأتى بمثلها أو نجاريهم فى شأوها .. لأنهم أحرار فى السمو ، ونحن سجناء فى النواميس !

فينوس : (كالمخاطبة نفسها) قوة الفن ! ما قوة الفن تلك التى يستطيع بها الهالك أن يخلق الخالد !؟

ولعلنا نستطيع أن نتخيل هذا المشهد .. أو بعبارة أصح .. هذه اللوحة الفنية وما يصابها من موسيقى سماوية .. وكان توفيق الحكيم الذى طالما وقف أمام اللوحة الواحدة - أو التمثال - فى متحف اللوفر ، يريد لنا أن نستمتع مثلما استمتع ، ونفتن مثلما افتتن بتلك الآثار الفنية الخالدة .

ولنتخيل اللوحة التالية .. عندما سمعت فينوس نداء بجماليون وهو يتوسل اليها أن تمنح تمثاله العاجى حرارة الحياة ، فتتقدم نحو التمثال راقعة يديها اليه هاتفة :

فينوس : بأمرى أيتها اللهاء التى سفكها لى قرابين .. اجرى قانية فى هذه الشرايين ! بأمرى أيتها النار التى أحرقت لى فيها البخور .. اجعل فى جسدها الحرارة وفى عينيها النور .

(يتحرك التمثال قليلا)

بأمرى يا جالاتيا الحية .. انمسي قليلا الآن . وانتظرى حتى يوقظك بالقبلات زوجك بجماليون ..

لا يكتفى الحكيم هنا برسم لوحة ، ولكنه يريد منا أن نشهد عملية خلق وبعث حياة ! وهل يمكن أن نتخيل ونحن نشاهد هذا المشهد على خشبة المسرح ، أو ونحن نطالع على صفحات الكتاب ، الا أن ترف على أذاننا موسيقى تحرك الدم في عروقنا ، وتحلق بنا في سماء الخيال ؟!

وفى الفصل الثانى ، عندما نعرف أن جالاتيا فرت مع نرسيس بعد أن دبت فيها الحياة ، وينهار بجماليون ، ويدعو الآلهة أن ترد له جالاتيا تمثالا من العاج مثلما كان ، ويدور حوار بين فينوس وأبولون ، حيث تطلب فينوس من اله الفن أن يكمل ما فى حياة جالاتيا من نقص ، وذلك بأن يضرب على قيثارته ، ويضرب أبولون على قيثارته وهو ينشد :

أبولون : نضامتي عليها رفيع الكلام

ونبيل المعاني ورائع الأحلام !

همساتي تفتحى لها زهرات ..

بأريج الفن والفكر عطرات

بأمرى أسرعى الى هذا المكان

وبقبلاتك أيقظي زوجك بجماليون !

وعندما تفعل القيثارة فعل السحر فى نفس جالاتيا وتعود الى بجماليون تقول له :

جالاتيا : يخيل الى أنك خلقتنى وصنعتنى وجعلتنى كما تتخيل وتشتئى .. هذا شعور كالحقيقة الناصعة يصعد أحيانا فى أعماق نفسى كما يصعد النهار من جوف الليل .. يخيل الى أنك استلقيت ذات أمسية مقمرة ، على العشب الأخضر النضر ، فى هذه الغابة الناعسة الهامسة .. فحلمت حلمًا بديما .. كنت أنا هذا الحلم .. ما أنا الا حلمك .. لهذا يخامرني أحيانا ذلك الاحساس الغامض من ماضى حياتى .. فأتساءل : أنا حلم أم يقظة ؟! أنا حلمك دائما يا بجماليون أم يقظتك ؟

حوار .. مجرد حوار .. كلمات تجرى على لسان جالاتيا ، ولكن أى لوحة يرسمها الحكيم وأى ألوان تزخر بها لوحته .. (كما يصعد النهار من جوف الليل) .. وكأننا نرى أمامنا النور والظلمة .. (يخيل الى أنك استلقيت ذات أمسية مقمرة) .. وكأننا نرى الليل الساكن وقسـد توسط القمر كبد السماء ، وأرسل بأشعته الفضية لتحرك الكامن فى القلوب من حب ومتعة وبهجة .. (على العشب الأخضر النضر) .. وتسقط الأشعة

الفضية على العشب الأخضر النضر ٠٠ (فى هذه الغابة الناعسة الهامسة)
وتمتزج الألوان ٠٠ الأشعة الفضية المنبعثة من القمر ، مع خضرة العشب ،
والوان الأشجار والأوراق والظلال التى تنعكس على الأرض ٠٠ (فحلمت
حلماً بديعاً ٠٠ كنت أنا هذا الحلم) وأى حلم يكتمل فيه جمال المنظر مع
بديع الألوان دون أن تتداخل معه موسيقى سحرية تبعث فى قلوبنا
الدوء ٠ قنعيش مع الكاتب التجربة وهو يمسك بقلمه ليكتب ، وينفت
فى الكلمات سحراً فيحولها الى صور مرئية ، وموسيقى نورانية ٠٠
فتتأثر مثلما تأثر بجمال اللوحة ، ونطرب مثلما طرب لسماع الموسيقى ٠

وفى نهاية هذا الفصل - الثانى - تركع جالاتيا وتضع رأسها فى
حجر بجماليون وهى تناديه بأنه معبودها ، وينحنى ويقبلها ٠ ويمسك
أبولون قيثارته ويعزف ، وترفع جالاتيا رأسها قائلة :

جالاتيا : نفسى تجيش بموسيقى رائعة !

أهى موسيقى موزار أم بهوفن أم سترافنسكى ؟!

ويبدأ الفصل الثالث بلوحة جديدة ٠٠ الغابة تحت ضوء القمر فى
شطره الأخير وقد جلس نرسييس فى بهو الدار وهو مطرق مهموم وأمامه
ايسمين ٠٠ وهما غير حافلين بجوقة الراقصات التسع وهن يتضاكن
ويلفطن ٠٠ والبعض يرقص رقصاً سريع الايقاع مرح النغم !

اليسست هذه لوحة فنية أخرى وكأننا نستمتع معها الى نغمات
موسيقى الدانوب الأزرق ؟

وفى اللوحة الرابعة - أو الفصل الرابع - يرسم قلم الحكيم ٠٠
أو ريشة الفنان فى يد الحكيم - هذه اللوحة التى تختلف عما سبقها ٠٠
الغابة تزار فى ظلام ليلة حالكة ، والأشجار تترنح من الريح كالمردة
الثائرة ، ونرسييس فى بهو الدار وقد جلس الى جوار الستار وهو مطرق
كالناعس ، وجوقة الراقصات التسع فى غلاثل قائمة يتهادين مقتربات
من النافذة ٠

ترى أى لوحة كانت تتجسم فى خيال الحكيم قبل أن يسطرها كلمات
على الورق ؟ وأى موسيقى كان واقعا تحت تأثيرها وهو يصور الغابة وهى
تزار فى ظلام الليل الحالك ؟

وحيث أن توفيق الحكيم يستخدم منظراً واحداً لا يتغير طول
الوقت ، فهو يستخدم الفواصل الموسيقية بين مشهد ومشهد ، وهو
يصر على استخدامه عن عمد مرتين فى الفصل الرابع ٠٠ المرة الأولى عندما

يصمم بجماليون على الخروج الى الكوخ لأنه لا يستطيع البقاء مع التمثال الذى فارقتة الحياة ، تمهيدا لظهور فينوس وأبولون ٠٠ والمرة الثانية عندما يسمع أبولون وفينوس صوت نرسيس عائدا وهو يسند بجماليون الذى لا يكاد يقوى على المشى ٠٠ واذا كان الحكيم يصر على استخدام الموسيقى فى هذين المشهدين ، فان ذلك لا يعنى أنه لا يترك للمخرج أن يستخدم الموسيقى فى أى مشهد آخر يمكن أن تعبر فيه الموسيقى عن الموقف. ٠٠

٤ - ايزيس : ١٩٥٥ م

كان موضوع هذه المسرحية يشغل بال توفيق الحكيم منذ وقت طويل ، وهو لا يزال فى مدينة النور استعدادا للحصول على الدكتوراة فى القانون ، وهو يتجول بين المتاحف ، وهو يشاهد المسرحيات ، وهو يستمع الى الموسيقى حيثما أتاحت له الفرصة ، وكان حسه الفنى المرفه متيقظا لاستقبال أدق الصور وأخف النضات .

وكان فى رأى توفيق الحكيم دائما أن الأديب والفنان من واجبه : « ألا يجهل قط وجود الجمال الأسعى عند كل حاسبة من حواسه ، وأن هنالك عباقرة قد استطاعوا التعبير عن هذا الجمال ، وتمكنوا من استخلاصه واستصفائه وصبه فى قوالب فنية رائعة : فى الكتب والصور والتمائيل والمعابد والسمفونيات والأوبرات والأناشيد والتمثيلات والأشعار » (١) .

وكان توفيق الحكيم بتكوينه الشرقى متأثرا بالشعور الدينى منذ عهد مصر القديمة حينما سبقت العالم الى ديانة التوحيد ، وحتى مصر الاسلامية حين قرأ القرآن وكتب السيرة والتفسير ، وتعمق لديه هذا الاحساس عندما سافر الى الخارج ورأى كيف أن نشأة المسرح كانت دينية ، وأدرك أن الالهام لديه لابد أن يتجه نحو مصادر ثلاثة : القرآن ، والأساطير الشعبية ، والمجتمع - أو الشعب .

ومن القرآن استمد مادة مسرحيته (اهل الكهف) ١٩٣٣ م ٠٠ من كتب السيرة استمد مادة كتابه (محمد الرسول البشر) ، ومن

(١) زهرة المر (طبعة ١٩٧٦ م) ص ٢٠٢ .

لأساطير :شهر زاد ١٩٤٣ م ٠٠ ومن المجتمع كان العديد من مسرحياته
التي تعرض لمشاكل المجتمع المعاصر .

وكان الفن الفرعوني من أكثر ما يشهد انتباهه منذ زمن مبكر ،
ويشير الى ذلك في كتابه (تحت شمس الفكر) الذي صدر عام ١٩٣٨ (١):
« بغير قوة القلب - أى قوة الايمان والحب - ما كانت مصر تستطيع أن
تنشئ هذا الفن العظيم الذى انتصرت به فعلا على الزمن ٠٠ ولا تزال
تنتصر به عليه فى كل جيل ٠٠ وقلب الفنان المصرى الذى نحت تمثال
(شيخ البلد) أو تمثال (نفرتيتى) مازال ينبض بالحياة ، ويحس حياته
رواد متحف « اللوفر » و « متحف برلين » .

وقد تشجع الحكيم بفكرة البعث التي كانت تسيطر على مصر
القديمة : « ان مصر القديمة كلها كانت واقعة تحت سلطان كلمة واحدة
ملكنت عليها فكرها وقلوبها وعقائدها ومشاعرها : البعث ، وهى كلمة
ذات أربعة أوجه كالهرم : وجهها الأول : الموت ، ووجهها الثاني : الزمن ،
ووجهها الثالث : القلب ، ووجهها الرابع الخلود » .

وكان هذا الاحساس يصاحب الحكيم فى كل مكان ، وهو فى مصر
قبل سفره الى فرنسا ، وهو فى الخارج كلما زار قاعة الفن المصرى فى
اللوفر ، وبعد عودته الى مصر وهو مشغول الفكر بكتابة موضوع مستمد
من القرآن .

وعندما كان فى مدينة النور ، استرعت انتباهه اللوحات التى
ترتبط بالدين المسيحى ، ويتحدث عن ذلك فى رسالة يبعث بها الى
صديقه أنفريه يقول (٢) :

« لوحة كلوحة (المسيح يحمل صليبه) ل رفايل ، أذكر منها كل
تفاصيل تركيبها المحكم ، بمواضع أشخاصها ، وحركات أجسامهم ،
وايماءات أيديهم ، وطيّات ثيابهم » .

وتتقطف حوامه كلما نظر الى احدى لوحات السيدة مريم العذراء
حتى ليكاد يتذكر تلك اللوحات واحدة واحدة ، وأسماء مصوريها .
فيقول فى مناسبة أخرى :

(١) تحت شمس الفكر (طبعة ١٩٨٢ م) ص ١٠٣ .

(٢) زهرة العمر (طبعة ١٩٧٦ م) ص ١١٩ .

« هذا ما يفسر لنا تزامم المصورين الخالدين من أمثال :
بيروجيني ورفاييل وأنديا دلسارتو ، على شخصية « مريم البتول »
(المادونا) عندما أرادوا تسجيل جمال العذراء » •

ولكن فكرة البعث تظل في ذاكرته قرب السطح تترقب الفرصة
لتظهر في أى لحظة .. كان يفكر كثيرا في البعث والخلود عند قدماء
المصريين ، وعندما أعاد النظر في مأساة « هيبوليت » ليوريديس رآها
أفضل من « فيدر » لراسين ، لان الأخيرة استغنت عن الكورس :

« فوجدت أنا الجسمال في هذا « الكورس » المحنوف ، ووددت
لو أستطيع ادخار الكورس في قصة أكتبها .. نعم .. الكورس الآن
في أواخر القرن العشرين ، سأعيد اليه اعتباره يوما .. انما في لون
آخر ، وبروح أخرى مستمدة من (كتاب الموتى) وأوراق البردى » (١) •

ويعود الموضوع الى ذاكرته مرة أخرى في عام ١٩٣٨ م وهو ينشر
كتابه (تحت شمس الفكر) فيضمنه فصلا عن البعث ، يضمه هذا
الحوار من كتاب الموتى (٢) :

حوريس : انهض يا « أوزوريس »

أنا ولدك حوريس ..

جئت أعيد اليك الحياة

جئت أجمع أعظيك ..

وأربط عضلاتك ..

وأصل أعضائك ..

أنا حوريس الذي تكون أباه

حوريس يعطيك عيونا لترى

وأذانا لتسمع ، وأقداما لتسير •

وسواعد لتعمل •

وماهي ذى أعضائك صحيحة

وجسلك ينمو •

ودماؤك تدب في عروقت •

(١) تحت شمس الفكر (طبعة ١٩٨٢ م) ص ١٠٦ •

(٢) المرجع السابق ص ١٨٦ •

ان لك دائما قلبك الحقيقي

قلبك الماضى

الميت : انى حى ، انى حى !

وتقفز اسطورة « ايزيس وأوزوريس » الى السطح فى ذهن الحكيم
لتتحول الى مسرحية « ايزيس » التى نتحدث عنها الآن ..

تقع المسرحية فى ثلاثة فصول وتسمة مناظر ..

يتضمن الفصل الأول أربعة مناظر : أولها على شاطئ النيل فى
موضع يكثر فيه الغاب والبردى ، وقد احمر الأفق مؤذنا بشروق الشمس،
وخلا المكان الا من بعض الفلاحات يسرن بما يحملن الى السوق .. والمنظر
الثانى هو نفس المكان ولكن الليل قد خيم على المكان ، ويظهر فى الظلام
شيخ البلد البدين وهو يسير بحذر ثم يلتفت الى الخلف ، ويشير بيده
فيظهر أربعة أشخاص يحملون صندوقا كبيرا ، وخلفهم رجل تبدو عليه
هيئة الأمر والنهى هو طيفون .. بينما المنظر الثالث فى قرية مصرية
حيث بعض بيوت صغيرة تلفظ أبوابها فى شبه « حزن » ، وساحة فى
وسطها شجرة جميز ضخمة .. يظهر شيخ البلد بعصاه الطويلة ويقف
تحت الشجرة وهو ينادى : يا أهل القرية .. فتفتح أبواب الدور ويخرج
منها من بداخلها .. أما المنظر الرابع فهو على شاطئ النيل .. حيث
يقود غلام « ايزيس » ..

ويلاحظ أن المنظر واحد فى المنظرين الأول والثانى ، ولا تتغير
فيهما سوى الاضاءة ، فهى فى الأول تميل الى الاحمرار معبرة عن شروق
الشمس ، ومعتمة فى الثانى تعبيرا عن حلول الليل .. وهو نفس المنظر
الرابع حيث يقود غلام ايزيس - زوجة أوزوريس التى تبحث عن زوجها -
نحو المكان الذى شوهد فيه الصندوق يطفو على سطح الماء .. وهكذا
يمضى الحكيم فى نفس أسلوبه الذى عرفناه قبل ذلك .. المنظر الواحد
كأنه اللوحة ، تتغير فيها الألوان ، وتعبّر الموسيقى عن الجو الذى يجرى
فيه الحدث ..

ويتضمن الفصل الثانى منظرين ، أولهما تحت أسوار قصر
ملك .. حيث يقف حارسان بالباب .. أما المنظر الثانى على شاطئ النيل
حيث يبدو بيت صغير منمزل تخفيه عن الأنظار بعض سيقان الغاب
الطويلة ، ولا يظهر منه الا درج صغير من حجر وباب مغلق ..

ويقع الفصل الثالث فى ثلاثة مناظر ، أولها مكان مقفر على ضفاف النيل فيه كوخ تخفيه بعض الصخور ، وتبدو ايزيس وقد ظهر عليها أثر السنين ، ولكن جمالها أحاط به اطار من الجلال .. والمنظر الثانى أمام قصر طيفون .. والمنظر الثالث فهو فى الساحة التى أمام القصر وقد امتلأت بالشعب فى هيئة محكمة .

والذى يسترعى الانتباه فى هذا الفصل ، المنظران الثانى والثالث . فلو اجتمع المنظران جنباً الى جنب .. أمام قصر طيفون ثم الساحة التى أمام القصر ، لوجدنا أنفسنا أمام بانوراما ضخمة تشمل مدخل القصر والساحة التى أمامه .. ولعل الحكيم متأثر فى ذلك بطول تأمله للوحات فى متحف اللوفر ، فهو عندما يقف ساعة كاملة أمام اللوحة الواحدة ، فهو يتراجع الى الخلف ليرى اللوحة من على بعد ، وهو ينحرف يمينا فیرى جانبها الأيمن ، وينحرف يسارا فیرى الجانب الأيسر .. ولعل هذا ما جعله يضعنا أمام منظرين هما فى حقيقة الأمر منظر واحد ، ولكننا ننظر اليه من زاويتين مختلفتين .

كان الحكيم يتخيل ولاشك كيف يمكن اخراج هذه المسرحية . ولعله كن يتخيل الموسيقى الخلفية التى تصاحب بعض مشاهد هذه المسرحية ، وربما كانت نغمة سيجفريد فى أوبرا فاجنر التى كانت تتكرر كلما عاد البطل الى الظهور ، كانت هى التى تدور فى ذهنه وهو يكتب المسرحية .

فى الفصل الأول - المنظر الأول ، عندما يستولى شيخ البلد على البطة من المعجوز ، يظهر على المسرح كورس من سبعة رجال على رؤوسهم قلانس كأنها أذنان العقارب ، وفى آذانهم أقلام من القصب ، وهم ينفخون فى المزمار ، ماعدا سابهم ويدعى مسطاط .

العقارب : (ينشدون وهم يسرون فى شبه رقص) .

نحن العقارب السبع

هكذا يسموننا .. لأننا

نجيد السبع ..

وفى أسنان أقلامنا ..

ترياق وسموم ..

مسطاط : (صائحا بهم)

حان وقت الشروق

واليوم يوم السوق ..
ونحن نرقص في الطريق
بين ظالم ومظلوم
وسارق ومسروق

العقارب : (يتشدون)
حان وقت الشروق
واليوم يوم السوق ..
الخ

وتوفيق الحكيم يستخدم الكورس هنا بأسلوبه الخاص ، ويرسم
لوحة يتخللها الانشاد والعزف .

وفي المنظر الثالث - يظهر في ساحة القرية شيخ البلد بمصاه
الطويلة ويقف تحت الشجرة وهو ينادى : يا أهل القرية .. فيقبل
عليه الرجال والنسوة والفلان .. وتفتح أبواب النور ويخرج منها من
بداخلها .

شيخ البلد : (يندق الأرض ويكرر النداء) يا أهل القرية ..
جئتمكم بالأمس أعلن اليكم الخبر السعيد .. خبر اعتلاء الملك
الجديد العرش .. ملكنا المحبوب طيفون .. لقد بشرتكم ..
وابشركم مرة أخرى الآن بعهد رخاء وأمان .. لقد كنتم في عهد
الملك الراحل تشكون مما كان يؤخذ منكم في الاسواق .. اليوم
لن يؤخذ منكم الا نصف ما كنتم تعطون ، لتوقنوا أن العهد قد
تغير وأن طيفون ساهر على راحتكم .. مدبر لأموالكم .. قولوا
معى : النصر لـ « طيفون » !

أهل القرية : (صائحين) النصر لـ طيفون !

شيخ البلد : الآن جئت اليكم اخبركم وأحذركم : تجوب القرى اليوم
امراة مجنونة ساحرة .. تزعم أنها تبحث عن زوجها .. فلا تصفوا
البها ! .. سدوا آذانكم عن مزاعمها .. وأغلقوا أبوابكم في
وجهها ، فانها حيث حلت تجر في أذيالها الشؤم والنحس ..
قولوا معى : الطرد للمجنونة !

أهل القرية : الطرد للمجنونة !

شيخ البلد : البعد عن المشئومة !

أهل القرية : البعد عن المشثومة !

شيخ البلد : قد بلغتكم وحذرتكم .. وأترككم فى سلام يا أهل القرية
الآمنة ..

(شيخ البلد ينصرف ويترك أهل القرية مكانهم ذاهلين لحظة ..
ثم يأخذ بعضهم فى الانصراف الى شأنه ، ويبقى البعض يتحدث
فيما سمع) .

ونرى فى هذه اللوحة أهل القرية وقد تجمعوا حول شيخ البلد
وكانهم جوقة من الببغاوات تردد ما تسمعه ، وقد سادهم روح القطيع :
الطرد للمجنونة .. البعد عن المشثومة .. ثم تتغير اللوحة عند انصراف
شيخ البلد ، وبعد اللقط والهرج يلف الصمت والسكون أهل القرية
المذهولين .. ولنا أن نتخيل الموسيقى التى تعبر عن الحالتين .

وفى المنظر الرابع ، عند شاطئ النيل ، يصحب غلام الزوجة -
ايزيس - التى تبحث عن زوجها ، ويقودها الغلام الى المكان الذى شوهد
فيه الصندوق الذى يحمل أوزوريس ، وقبل نهاية هذا المنظر ، تحاول
ايزيس بعد انصراف الغلام أن تسير بقوة وعزم ، ولكنها تقف وتنظر الى
النيل فى الموضع الذى شوهد فيه الصندوق وتتخاذل وتنهار ، وتقع
على ركبتيها مائة يديها نحو ذلك الموضع من النهر ، صائحة باكية مولولة
ناثحة :

ايزيس : « ناثحة » أوزوريس .. أين أنت يا أوزوريس .. أين أنت ؟ ..
أين أنت ؟

كان لك بيت .. كان لك ملك

كان لك حب فى كل قلب

عد الى بيتك يا أوزوريس

عد الى ملكك أيها العزيز

عد الى زوجك أيها الحبيب

عد الى التى تحبك : ايزيس

عد .. عد .. عد ..

(ترمى على وجهها باكية فى غير شهيق .. وتمكث بلا حراك
لحظة كأنها فى اغماء ..)

وفى هذه اللوحة الحزينة التى تبكى فيها زوجة زوجها الغائب
والآلم يمتصر قلبها ٠٠ وفترات الصمت التى تمر قبل أن ترفع صوتها
ناثحة منادية زوجها ٠٠ ثم الصمت الذى يتلو مناجاة الزوج الغائب
وهى ساكنة كأنها فى حالة اغماء ٠٠ أى موسيقى كان توفيق الحكيم
يتخيلها وهو يكتب - أو يرسم - هذه اللوحة الحزينة ؟!

وفى الفصل الثانى - المنظر الثانى ٠٠ عندما ينهى الفلاحون ومعهم
الفلاحات خبر مصرع أوزوريس للزوجة المتناعة ، ونرى هذا المشهد
كأنه الكورس اليونانى :

فلاحون : صحننا فيهم وحاولنا منهم فشرعوا فى وجوهنا الرماح .

فلاحات : (ناثحات) نعم ٠٠ قتلوه ٠٠ قتلوا الرجل الطيب ٠٠ الرجل
الأخضر ٠٠ لن يخضر لنا بعده عود ٠٠ ولن يطلع سمعود ٠٠
وستجف عن الأرض العيون ٠٠ ولن تجف عليه منا العيون ٠٠

إنها لوحة أخرى حزينة يكللها السواد وتعبر عنها موسيقى باكية
ناثحة مولولة .

وفى المنظر الثالث من الفصل الأخير ، فلنتأمل هذه اللوحة الجديدة
٠٠ أمام قصر طيفون وقد تجمع الشعب ليشهد محاكمة حوريس ٠٠
الابن الذى أراد أن يثار لأبيه ٠٠ ونتابع اللوحة وتكاد قلوبنا تنخلع
ونحن نرى الأمور تسير كما يهوى الملك ، وتشير كل الظواهر الى أن
الابن سيخسر المعركة التى خسرها أبوه من قبل ، وأن فجيرة ايزيس
ستصبح فجيمتين ٠٠ وتتغير اللوحة فجأة وتلوح بوادر أمل باهت
بظهور ملك بيلوس ٠٠ وتنقلب الآية ويظهر خداع الملك طيفون وكيف
قفز الى الملك فوق جثة أوزوريس :

طيفون : هات الدليل فى الحال بغير انتظار .

ملك بيلوس : اليك

» يشير الى أحد أتباعه ويصفق بيده فيظهر جماعة من رجاله
يحملون الصندوق) .

ايزيس : (صائحة) أتعرف هذا يا طيفون ؟

طيفون : ٠٠ فى صرخة تخرج على الرغم منه وقد شحب وجهه ٠٠
الصندوق !

ايزيس : نعم .. الصندوق الذى وضعت فيه أذاك وألقيت به فى النيل .
الشعب : (هاتجا) الصندوق ! .. الصندوق ! انه القاتل .. الموت
للقاتل !

شيخ البلد : (هامسا فى أذن طيفون) انج بجلدك يا طيفون قبل فوات
الأوان !

طيفون : (وهو يتسلل بحذر خلف شيخ البلد) خدعتنى أيها اللعين
عندما دعتنى دفعا الى هذا الموقف أمام الشعب ..

(يختفى هاربا بينما الشعب يندفع الى حوريس ويحملة على
الأعناق)

الشعب : (هاتفا) الى عرش أبيك يا حوريس .. الى الملك يا حوريس
.. الى الحكم ..

وهذه لوحة أخرى تتغير فيها الألوان بين بارد وساخن .. وتعتبر
فيها الموسيقى عن الحركات المختلفة بين ياس ورجاء ، ثم الأمل الذى
يتفتح كالزهرة فى نسيم الصباح .. ثم ترتفع النغمات معبرة عن الفرحة
الطاغية والانتصار .

٥ - رحلة الى الغد : ١٩٥٧ م

تقع هذه المسرحية فى أربعة فصول ، ويؤكد الحكيم هنا تأثره
بالموسيقى والفن التشكيلى ، فالمنظر - أو اللوحات - التى تتضمنها
فصول المسرحية غير محددة ، وإنما يترك الحكيم للمشاهد - فى حالة
التمثيل - وللقارئ الذى يقرأ المسرحية ، أن يتخيل منظر اللوحة التى
يرسمها ، ويضفى عليها من خياله ما يشاء ، ويلونها بالألوان التى
تروقه ، ويعزف فيها الموسيقى التى يراها مناسبة للتعبير عن شتى
المواقف ، بين الأرض والسماء ، ثم بين السماء والأرض .

فى الفصل الأول .. يكتفى توفيق الحكيم برسم المنظر قائلا :
(فى السجن الانفرادى) ولنا أن نتخيل المنظر كل منا كما يحلو له ..
ويختار الألوان المناسبة للمنظر أو اللوحة .

وكذلك يفعل الحكيم فى الفصل الثانى قائلا (فى الصاروخ) ولكنه
يزيد الصورة وضوحا بعض الشيء فيضيف : (السجن ممدد فوق مقعد

فى شبه حجرة اسطوانية الشكل بها أجهزة وآلات (وعلى خيالننا أنه يسهم فى رسم اللوحة ٠٠ أى أجهزة وآلات ، وأى جو يحيط بالسجين أمام الأجهزة والآلات ، وأى أصوات وأى موسيقى . يمكن أنه تغلف ذلك الجو خاصة عندما نتبين أننا لم نعد فوق سطح الأرض ، وإنما ننطلق نحو كوكب مجهول .

ونفس الشيء يتكرر فى الفصل الثالث ، حينما يقول الحكيم :
(فى الكوكب المجهول) وهنا لابد أن نشارك المؤلف فى رسم اللوحة ونضع معه الألوان والألحان .

وفى الفصل الرابع والآخر من المسرحية ، يقول المؤلف : (العودة الى الأرض) وحيث أننا نعود مرة أخرى الى عالم الواقع بعد أن حلقتنا فوق سطح كوكب غريب ، يزيد الحكيم الصورة وضوحا بعض الشيء ، فيضيف : (شبه بهو فى مسكن عجيب لا يمكن وصفه بالدقة ولا تخيله تماما . . فهو بالطبع غير الطراز المعروف . . والحيطان تكاد تكون مضبوطة كأنها من زجاج ، ولكنها مقطاة فى بعض الأركان بستائر غريبة النقوش ، فى أحد جوانب هذا البهو تقف فتاة شقراء فى ثياب غريبة كذلك ، أمام جهاز يشبه أجهزة التسجيل الصوتي والتلفزيوني . . وهى مشغولة بأعداده . .) وهكذا نرى أننا رغم عودتنا الى العالم الذى نعرفه ، «نزال فى مواجهة واقع يختلف عما ألفناه ، سواء من حيث المحتوى أو الأشخاص .

فى الفصل الأول - داخل السجن الانفرادي ، سرعان ما تتضح لنا الصورة . . السجين محكوم عليه بالأعدام لأنه قتل رجلا - زوج الأملة التى تزوجها فيما بعد - بعد أن خلصها من زوجها الذى يتسبب لها فى الشقاء ، ولكنها بعد أن حققت هدفها ، تشى بزوجها ويحكم عليه بالأعدام . . وهو ناغم على هذه الزوجة التى هلمت حياته وتسببت له فى ذلك المصير .

ويزوره طبيب السجن ويدور حوار حول الزوجة التى يحكم عليها انطبيب بالوداعة والطيبة :

السجين : أرايت ؟! خدعتكم بمظهرها الوديع كما خدعتنى ، وأى خداع أكثر من قولها لى بعد زوجنا : « أنت منقذى وصانع حياتى ، وستكون لك هذه الحياة دائما . . » وكانت هناك أغنية جديدة مطلعها « حياتى لك طول الأبد » تداع فى الراديو . .

الطبيب : (مقاطعا) آه ... على ذكر .. الراديو .. انتظر لحظة ..
لحظة .

وهذا الحوار يكشف لنا عن تأثير توفيق الحكيم بالموسيقى والغناء الذى تلتقطه أذنه وتخترنه ذاكرته ، ولعله كان متأثرا بأغنية عبد الحليم حافظ التى تقول : أنا لك على طول خليك لى .. وتكرر هذه الأغنية مرة أخرى عندما يعيره الطبيب جهاز راديو ، لأنه يعرف ربح السجين بالموسيقى ..

وسوف نرى بعد ذلك فى الفصل الثانى أن الأغنية نفسها تتردد مرة أخرى عندما تظهر الصورة المتخيلة للزوجة عند الوصول الى الكوكب الآخر .

ينتظر السجين زيارة زوجته وهو يفكر فى قتلها ليثار منها ، ولكن مفاجأة غير متوقعة تحدث .. حينما يأتى مدير السجن مع مندوب لحدى الهيئات العلمية ، ويعرف أن تلك الهيئة قررت اطلاق صاروخ الى الكواكب البعيدة يحمل انسانا ، وأن الاختيار قد وقع عليه لأنه أولا محكوم عليه بالاعدام فالتضحية به أهون من غيره ، وثانيا لأنه طبيب وهم يحتاجون الى علماء فى مثل هذه المهمة .. ويقبل السجين العرض ، لأن فرصته فى الحياة وإن لم تتجاوز واحدا فى المائة ، الا أنها أفضل من صفر .

وينتهى هذا الفصل بخروج مدير السجن والمندوب ، وعندما يفلق الباب على السجين :

السجين : (وحده صائحا) لابد أن أراها .. لن تغفل من يدي !
ولو ذهبوا بى الى سابع سماء !

لقد كان يعيش على أمل الانتقام من زوجته ، وعندما رأى الفرصة تغفلت من يده ، يصيح فى ثورة انها لن تغفل منه ولو ذهب الى السماء السابعة .. ولنا أن نتخيل هذه اللوحة والموسيقى التى تصل الى حد الصراخ وهى تعبر عن ثورته المكظومة !

وفى الفصل الثانى والصاروخ ينطلق نحو المجهول .. يستيقظ السجين ويكتشف أنه ليس وحده ، فمعه رجل نائم ممدد فوق مقعد آخر .. وهو مهندس قتل أربع زوجات ولم تكتشف جرائمه الثلاثة الأولى ، وكانت الرابعة هى القاضية ، وقد تم اختياره للسفر فى الرحلة الى عالم المجهول لنفس الأسباب .

لقد انقضت ثلاثة أيام منذ لحظة انطلاق الصاروخ ، وقطع خلاله الصاروخ ما يقرب من خمسة ملايين ميل :

السجين الثاني : نحن نسير وكفى !

السجين الأول : (ناظرا من النافذة) نعم .. صدقت .. نحن لسنا على الأرض .. انظر ! .. ياللعجب ! .. ياللفراية .. انظر ، ها هو ذا نجم يبهر كأنه الأرض .. انه لامع كبير .. انه أكبر النجوم والكواكب التي حولنا .. يكاد يماثل القمر في ليالي تمامه ! انه ليس القمر قطعا .. انه أرضنا .. انه أرضنا .. انظر .. هاهو ذا المحيط الهادى .. هاهى ذى آسيا .. عجب ! انى لا أكاد أصدق ! .. يخيل الى أنى أرى كرة أرضية من الورق المقوى .. مما يوضع فى المتاحف الجغرافية .. كرة مضيئة ثابتة لا تتحرك .. كما أننا نحن أيضا لا نتحرك .. تعالى وانظر ..

السجين الثانى : (يذهب اليه وينظر) نعم .. تلك هى أرضنا ..

السجين الأول : (يترك النافذة شبه حالم) أرضنا ؟!

ان اللوحة التي نراها الآن .. تنظر اليها من أعلى .. من فوق السحاب حيث يحلق بنا توفيق الحكيم .. ويالها من لوحة .. ولنتخيل معا الموسيقى التي تعبر عن هذه الرؤية الفنية التي تحتاج الى أن نستخدم فيها كل ما نملك من قوة خيال ..

ويتمادى الصاروخ عن الأرض ، وينقطع عمل الأجهزة التي تتيح لهم الاتصال بالأرض .. ويزداد الاحساس بالضيق :

السجين الثانى : .. يجب أن يفهم أحدهنا الآخر هنا .. والا ضاع أحدهنا من الآخر ! وسط هذا الضيق الشامل الذى يجرفنا فى هذا الكون .. انك لا تدرك ما نحن فيه من ضيق ! .. انظر من هذه النافذة الى الفراغ الهائل الذى يبتلعنا ابتلاعا .. فراغ .. ضيق .. اتفهم معنى كلمة « الضيق » ! أتتصور معنى الضيق فى الفراغ .. ان هذا مخيف .. تعال وانظر .. انظر ..

السجين الأول : (ينظر من النافذة مع زميله) نعم .. هذا مخيف .. لا شيء تحت أقدامنا .. ولا شيء فوق رؤوسنا .. لأنه لا يوجد فوق ولا يوجد تحت .. هذا مروع !

السجين الثاني : وسنظل هكذا أنا وأنت .. الى أن نتلاشى بطريقة ما ..
ألا ترى بعد ذلك أنه يجب أن يقترب أحدهما من الآخر .. لا أن
نبتعد .. تقترب .. لأن كل شيء يبتعد .. يعتمد عنا بسرعة
مخيفة ..

إنها لوحة تكاد تتوقف معها ضربات قلوبنا ونحن نتخيل أنفسنا
داخل ذلك الصاروخ الذي ينطلق بسرعة مخيفة الى المجهول .. والفاء
يترصّد حركتنا فى أى لحظة دون سابق انذار .. وأى موسيقى كان
يتخيلها توفيق الحكيم وهو يصور تلك اللوحة التى يحيط بها الهلع
والفزع !؟

وتتغير اللوحة بسرعة انطلاق الصاروخ .. وتحدث رجة عنيفة ..
وتتغير الألوان .. لقد أظلم المكان وسقط الرجلان على الأرض .. ولكن
النور يعود بعد لحظة ويبقى الرجلان قليلا بلا حراك ، ثم يبدأ كل منهما
فى التحرك بعد أن اكتشف أنه لم يصب بسوء .. ويتحرك مؤشر جهاز
السرعة ويصطلم بالحاجز .. فلم يعد الجهاز قادرا على تسجيل سرعة
الانطلاق .. ويلوح للرجلين شيء يبرق :

السجين الأول : (مسرعا الى النافذة) أريد أن أراه .. أين هو ؟ أين
أنت يامن ستكون قبرنا ؟ .. أو ماوانا !؟ نعم ها هو ذا ..
عاهوذا .. انه كبير .. انه كالقمر ؟ لم لا يكون هو القمر ..

السجين الثاني : مستحيل .. لقد خلفنا القمر الأرض وراءنا بعشرات
الملايين من الأميال .. أهو فى حجم القمر الآن !؟

السجين الأول : نعم ! .. تعال وانظر !

السجين الثاني : (يتجه الى النافذة ويتطلع) نعم .. وبعد لحظة سيكون
فى حجم هائل نستطيع معه أن نعرف عنه الكثير ..

السجين الأول : (متطلعا من النافذة) نستطيع أن نصرف أعدو هو
أم صديق ؟؟

السجين الثاني : (وهو ينظر) ألا تلاحظ شيئا ؟

السجين الأول : (ناظرا) الضوء المنبعث منه ..

السجين الثاني : نعم .. ضوءه غريب .. كأنه شعاع صادر من بطارية
كهربائية ..

السجين الأول : نعم .. لكأنه منار يرسل أشعته فوق محيط ! من يدرى ؟ لعله يهديننا الى طريق الأمان .. ربما كان الآن ينادينا .. نعم انه ينادينا .. بهذه الأشعة الفريية .. ومادام هو الذى نادانا ، وهو الذى يجذبنا .. فلا يمكن أن يكون مريدا بنا شرا .. أيها الكوكب ! أيها الكوكب الجميل .. هانحن قد لبينا النداء .. هانحن قادمين .. من عالم آخر .. عالم الانسان ! أحسن استقبالننا أيها الكوكب الكريم .. لا ترد بنا شرا .. لا ترد بنا شرا .. لا ترد بنا شرا ..

(يقفان جامدين .. بينما تستقبل وجهيهما أشعة غريبة من خلال النافذة البلورية) .

ان اللوحة فى هذه المرة غريبة ، لأن الشيء الذى يبرق مجهول لايمكن تحديده هويته ، فهو ليس القمر .. وما هى تلك الأشعة الفريية التى يرسلها وكأنها نداء موجه الى القادمين من الأرض .. أما النداء الذى يوجهه السجين الأول للكوكب المجهول بكل ما يحمله من توسل ورجاء ، فهو يحمل لحنا رقيقا شفافا يعبر عن الأمل والرجاء .

وفى الفصل الثالث الذى تجرى أحداثه فى الكوكب المجهول ، يكتشف السجينان أن أحدهما لم يصب بسوء ، ولكن ما هذه اللوحة التى تلوح لهما على سطح هذا الكوكب ؟ :

السجين الثانى : (ينظر حوله) ما هذه الجبال ؟ .. هذا طبعا نوع من الجبال بدون شك .

السجين الأول : (متأملا حوله) نعم .. ماذا تكون غير جبال ؟! لكن ما بالها دقيقة رفيعة كالمسلات أو كاعمة اللاسلكى ؟! انها جرداء ملساء .. كل شيء حولنا أجرد أملس .. لا شجرة هنا ولا دجى ماء .. ولكن الجو رائق صاف .. وهذا اللون العجيب ! انظر الى السماء .. لا توجد سحب ! .. لا توجد سحب ! كل شيء مغلف بهذا اللون العجيب .. البنفسجى !

منظر الجبال تبدو دقيقة رفيعة كالمسلات ! هل كان توفيق الحكيم وهو يصور هذا المنظر يتذكر المسلة المصرية. فى ميدان الكونكوردي فى مدينة النور ؟ وهذا اللون العجيب .. البنفسجى .. أهو مهتوحى من إحدى اللوحات المروضة فى متحف اللوفر ؟! والألوان الأخرى التى تلوح فى اللوحة :

السجين الثاني : (يتأمل) انه ليس البنفسج بالضيظ .. شيء كهذا ولكنه ليس هو تماما .. لا أذكر أني رأيت مثل هذا اللون على هذا النحو .. انه لون يمكن أن تصفه بين البنفسج الصافي والأزرق الهادئ والاحضرار الخفيف - ربما يشبه لون نوع نادر من الفيروز .

السجين الأول : أو قل هو لون الزرقة البنفسجية التي تبرز عند اشغال الغاز ..

السجين الثاني : انتظر ! .. بل هو لون يقرب من يرق بعض الشرارات الكهربائية .

السجين الأول : مهما يكن من أمر فهو لون رائع ! ألا توافقني ؟!

السجين الثاني : نعم .. عندما يبقى الجو كله بهذا اللون .. هذا اللون الخرافي .. لون لم نر مثله حقا .. الا في ريشة المصورين الذين يصورون الأساطير .

لعل الحكيم متأثر هنا بلوحة (بجماليون وجالايتا) بريشة (جان راوكس) التي شاهدها في متحف اللوفر ..

وتتوالى اللوحات وكان توفيق الحكيم واقف في متحف اللوفر يتنقل بين لوحة ولوحة .. ولكن وقوفه الذي يطول أمام اللوحة الواحدة ليري تفاصيل الأشخاص وتكوين اللوحة ودرجات الألوان يجعله يعرض أمامنا لوحات متتالية :

الجو في هذا الكوكب المشحون بالكهرباء يدفع الانسان الى التفكير ويحرك خياله :

السجين الثاني : .. في استطاعتنا اجراء تجربة الآن اذا أردت .. سأوجه اليك كلاما .. لا من فمي .. ولكن من رأسي .. هل أنت مستعد ؟

السجين الأول : تكلم ؟

السجين الثاني : (يطرق ويستجمع فكره ويركزه ولا ينطق بشيء ..

السجين الأول : نعم .. نعم .. سمعت .. أدركت .

السجين الثاني : ماذا قلت لك ؟

السجين الأول : قلت لي : .. نحن الآن مخلوقات تعيش بالكهرباء !

السجين الثانى : بالضبط .. هذا نص العبارة التى وجهتها اليك .

وفى هذه اللوحة التى ينتشغل فيها ذهن كل من الرجلين بالجو المحيط بهما وتأثيره على العقل .. وفرة الصمت التى تسود عندما يطرق السجين الثانى ويستجمع فكره ولا ينطق بشئ .. والآخر ينظر اليه ويستقبل الرسالة غير المنطوقة .. أى موسيقى يمكن أن تعبر عن هذا الموقف الذى تجرى فيه تجربة لم يمر بها بشر من قبل ؟!

وتتوالى اللوحات .. اذا كان الانسان يستطيع أن يستخدم هذه الطاقة فى نقل الرسائل دون كلام ، ألا يستطيع أن يستحضر كذلك صوراً عن الماضى لتتمثل امامه حية نابضة بالحياة ؟! ولتكن لعبة يتسليان بها :

السجين الأول : .. مادمننا فقدنا الحاجة الى العمل ، فاماننا اللعب !

السجين الثانى : اللعب ؟! ماذا نلعب هناك ؟

السجين الأول : ماذا كانت هوايتك على الأرض ؟

السجين الثانى : هوايتى ؟! كانت هوايتى اصلاح أجهزة الراديو .. كان الجيران منذ كنت طالبا فى الهندسة يرسلون الى أجهزةهم لاصلاحها .. وحتى قبل القبض على كنت أفسد جهاز الراديو لأصلحه من جديد .. وأنت ماذا كانت هوايتك ؟

السجين الأول : الاصلاح الى جهاز الراديو ! هوايتك أن تصلحه وهوايتى أن أصفى اليه .. الى الموسيقى على الأخص .. كانت تطربنى تلك الأغنية التى تقول :

(يسمع فى الحال صوت أغنية « حياتى لك طول الأبد » كأنها صادرة من جهاز الراديو) .

السجين الثانى : (دهشا) عجبا .. ما هذا ؟! ما هذا ؟!

السجين الأول : (مضغض العينين طربا) بديع ! .. بديع !

السجين الثانى : (صائحا) هذه الموسيقى صادرة فعلا من جهاز راديو ! أين هو ؟ أين هو ؟ أنت سامع ؟ أمأدرك أنت ؟

ومثل هذه اللوحة مع ما يصاحبها من موسيقى متخيلة هى نتاج زمن طويل تأثر فيه توفيق الحكيم باللوحة الفنية يراها رأى العين فيستمع بها ، وتغيب عن بصره فيتخيلها ماثلة فى خاطره .. والموسيقى

يستمتع اليها في قاعة الكونسيرت مشاركا الآخرين في متعة الاستماع ،
أو صادرة من الجراموفون الذي يستمتع اليه وحده فيطرب .. وحتى
عندما يغمض عينيه وهو لا يرى ولا يسمع .. فالصورة ماثلة في ذهنه
تنبض بالحياة والألوان .. والموسيقى تنبعث في داخل ذهنه وتحرك
مشاعره .

ان الفنان بهذا لا يستعيد في ذهنه الموسيقى التي يحبها فحسب ،
بل هو يستطيع كذلك أن يستعيد صور الماضي التي عاش معها فترة من
حياته أسعدته :

السجين الأول : معنى ذلك أنه مادامت الصورة في رؤوسنا فإنها تظهر
فإذا لم نعد نفكر فيها فإنها تختفي .

السجين الثاني : بالضبط !

السجين الأول : جرب أنت أيضا أن تتصور شيئا .

السجين الثاني : ماذا تريد أن أتصور ؟

السجين الأول : كما تريد أنت .. تصور مثلا آخر ، شيء كنت تصنعه
قبل القبض عليك ؟

السجين الثاني : (متذكرا) كنت أمام منضدة الرسم .. أعمل في
مشروع ..

(تظهر في الفضاء صورة منضدة رسم هندسية وفوقها نموذج
مصغر لمشروع كهربائي ..)

السجين الأول : (صائحا) هاهو ! هاهو !

ويأتي الدور على السجين الأول ليسترجع صورة طالما أحبها ، وهو
يذكرها بكل تفاصيلها :

السجين الأول : عندى صورة لشخص - أذكر كل تفصيلاتها بوضوح -
لأنى لا يمكن أن أنساها .

السجين الثاني : صورة شخص ؟ من ؟

السجين الأول : زوجتى !

السجين الثاني : طبعى وخاصة اذا كنت تحبها !

السجين الأول : (متذكرا) كانت جميلة .. أنيقة .. تبسو عليها
الوداعة ، وان كانت في الواقع .. ما علينا .. كانت وديعة المظهر

على الأقل ، لاسينيا وهي تجلس في مقعدها المعتاد بجوار الراديو ،
وفي يدها ابرة التريكو تشتغل بصنع « بلوفر » من الصوف ،
تقول انها ستهديه الى عندما يشهد الشتاء .

(تنضح الصورة في الفضاء كما وصفها .. وهي لامرأة جميلة فوق
مقعد مربع بجوار الراديو الذي سبق وصفه وهي تشتغل
بالتريكو) .

السجين الثاني : (مشاهدا) ما هي ذى حقا .. اكانت كذلك في
الحقيقة ؟

السجين الأول : رائعة !؟ اليس كذلك ؟

السجين الثاني : جدا ..

السجين الأول : وحديتها وصوتها وهي تقول لي .. (يغمض عينيه
كأنه يصفى الى صوتها في رأسه) .

الزوجة : (تتكلم في الصورة المائلة لها في الفضاء) ما أحلى هذه
اللحظات .. وأنت الى جانبي .. يا زوجي العزيز .. لماذا لم
أعرفك من قبل ؟! لماذا لم تكن أول رجل في حياتي !

ان الفنان في حاجة الى الجمال يروح عنه ويجدد نشاطه ، يرى
اللوحة ويستمتع الى الموسيقى ، وترسم ريشة الفنان هذه اللوحة :

السجين الثاني : ما أشقى تلك الحياة التي تعتمد على صور الماضي
وحدها !

السجين الأول : مادمننا لانملك غيرها ..

السجين الثاني : (بقوة) يجب أن نصنع لنا حاضرا .. يجب أن نصنع
لنا مستقبلا .

السجين الأول : كيف ؟!

السجين الثاني : لا أدري - لا أدري - ولكن يجب أن نصنع شيئا ..
مستحيل أن نعيش لنجتز صور الماضي كما تجتر البهائم العشب
اليابس ! .. قم بنا .. هلم بنا ..

السجين الأول : هدى من روعك .. وانتظر قليلا ! ساجد الحل .

السجين الثاني : عقل سجين .. عقل يريد أن يتحرر .. قد يكفى الجسم
مجرد الحياة .. عن أى طريق .. بالغذاء أو الكهرباء .. ولكن

المقل لا يكفي بمجرد الحياة المادية .. انه يريد أن يتحرر من
الجمود .. حياته هو أن يعمل .. أن ينتج والا أصابه العطش
ثم الغل

السجين الأول : سيعمل وسينتج ..

السجين الثاني : هنا ؟

كان توفيق الحكيم وهو يرسم هذه اللوحات ، يستعيد الصورة وهو
يعود الى الوطن .. تحمل الباخرة جثته ، فلم يبق له سوى أن يعيش على
صور الماضي ، الموسيقى ممثلة في الاسطوانات التي يحملها ، والفن ممثلا
في النماذج المنقولة عن اللوحات الأصلية ، ولكن الحياة لا تتوقف عند
اجترار الماضي واستعادة الذكريات ، اذ لابد من السير قدما الى الامام ..
لابد من العمل ، ويختتم توفيق الحكيم الفصل الثالث بهذه اللوحة ،
يقترح السجين الأول شغل الوقت بالعمل ، اصلاح الصاروخ لعل في
ذلك النجاة من الفراغ :

**السجين الثاني : الصاروخ .. نعم كنا قد نسيناه .. مهما يكن من أمر
يجب أن نحاول .. نحاول .. هلم الى العمل !**

**السجين الأول : العمل ؟! .. هاهو ذا العمل يعود .. جاء مع
الحاجة اليه ..**

السجين الثاني : وجاء معه الأمل ! هيا بنا نحاول .. نحاول ..

السجين الأول : أراك الآن سعيدا !

السجين الثاني : وأنت كذلك ؟!

**السجين الأول : نعم .. دعني أقبلك ! لقد عدنا بشرا .. عاد الانسان
فيينا وأنت تلفظ كلمة .. « نحاول » ..**

(متعانقان)

أي مرسقي يمكن أن تصاحب هذه اللوحة تعبيراً عن السعادة بعد
اليأس ، والأمل بعد القنوط ؟ !

وفي الفصل الرابع وقد عاد بنا الحكيم الى الأرض ، يتابع رسم لوحاته ،
واللوحة التي يسترجعها هنا ليست من متحف اللوفر ، وإنما من رسمه
هو ، هو المصور الذي أبدعها .. انقضت فترة من الزمن منذ بدأت
الرحلة وحتى العودة الى الأرض ، ويدور هذا الحوار بين السجين الأول
والشقراء التي خصصت مسكرتيرة له عندما طلب قدسا من القهوة

وأخبرته الشقراء أنه يستطيع استخدام الأجهزة الحديثة فى المطبخ ليعد نفسه ما يشاء دون عناء :

الشقراء : ألم يكن هذا موجودا فى عصركم ؟

السجين الأول : المغر !

الشقراء : حقا .. حقا .. فى دراساتنا التاريخية لذلك العصر ، منذ ثلثمائة سنة كان العالم مختلفا .

السجين الأول : ثلثمائة سنة ! أليس عجيبا أن أسمعكم تقولون هذا عنا وعن عصرنا .. أنا وزميلي ! ثلثمائة سنة ؟! أين كنا طوال هذه الأجيال ؟ ان هذه الرحلة لم تستغرق فى نظرنا أكثر من يوم أو بعض يوم !!

الشقراء : اذا أردت الدقة فهى قد استغرقت ثلثمائة سنة وتسعا ..

السجين الأول : وتسعا ؟

الشقراء : بالضبط .. طبقا للحساب الذى أجرته هيئة العلماء على أساس ماهو مثبت فى السجلات العلمية القديمة ..

والصورة المسترجعة هنا هى مسرحيته (أهل الكهف) * ويتتابع رسم اللوحات ، بعضها مستعار من اللوحات التى رسمها كما رأينا فى اللوحة السابقة ، وبعضها تمتزج فيها اللوحة بين المستوحى مما شاهده فى متحف اللوفر ، وبين ما رسمه قلم الحكيم ، كما سنرى فى هذه اللوحة :

الشقراء : لقد قالوا ان ملازمة شخص تفصله عنا قرون أمر يتطلب صفات خاصة .

السجين الأول : وفى الحق أن لك من الصفات ما يجب الى هذه الملازمة .

الشقراء : مثل ماذا ؟

السجين الأول : جمالك الرائع أولا ! انه من طراز عجيب !

الشقراء : وغير هذا ؟

السجين الأول : شعرك الذهبى كأنه سنابل القمح وقت الحصاد !

الشقراء : وغير شعري ؟

السجين الأول : عيناك اللتان كفيروزين أو بحيرتين !

الشفراء : وغير عيني ؟

السجين الأول : فك الذى يشبه كاس اللؤلؤ ! أو زنبقة تلمع فيها

قطرات الندى •

الشفراء : وغير فسي ؟

السجين الأول : أنفك ونحرك وقوامك و ..

والحكيم هنا كأنما يسترجع مشهدا مشابها فى مسرحية أهل
الكهف حيث يجرى الحوار بين بريسكا ومشلينيا ، ولكن مشلينيا هنا
يمتدح جمال سكرتيرته الحسناء ، ولكنه ينتقى لها ألوانا منتقاة من بعض
لوحات ستحف اللوفر ، ربما كانت الجيكوندا احداها !

وفى نهاية المسرحية ، يكتشف السجين الأول أن السكرتيرة
السمراء التى خصصت للسجين الثانى أفضل من الشفراء ، لأنها مثله
تؤمن بالحرية ويتعرض بذلك للسجن :

السجين الأول : بالطبع اختار السجن .. أما تغيير أفكارى فلا أقبله بأى
حال .. أفكارى هى شخصيتى .. هى ذاتى !

السمراء : وأنا أيضا .. مثلك ..

وتنتهى المسرحية بهذه اللوحة الأخيرة :

السمراء : (تقترب من السجين الأول) لماذا هذه التوضيحية ؟! انى
لا أستحق ..

رجل الأمن : حلم بنا يا سيدى •

السجين الأول : حلم بنا !

السجين الثانى : ذاهب حقا .. انك لم تتغير .. بعد ثلثمائة عام !
مرة أخرى تذهب الى السجن بسبب امرأة !

السمراء : (هامسة للسجين الأول) لن أنساك لحظة •

السجين الأول : ولا أنا ..

السمراء : (هامسة فى أذنه) فضيحتك مستخدم قضيتنا .. ستعيد
الاعتبار الى العواطف التى يحسبونها من أساطير القرون الفائرة !

السجين الأول : وداعا ! هل لى أن ؟! ..

السهراء : نعم .. أن تقبلنى ! الآن .

(يتماثقان)

وهل يمكن أن نتخيل هذا المشهد بغير موسيقى .. وأى موسيقى كانت تجول بخاطر الحكيم ؟!

٦ - يا طالع الشجرة : ١٩٦٢ م

ربما كانت هذه المسرحية من أكثر مسرحيات توفيق الحكيم تمثيلا لتأثير مسرحه بالموسيقى والفن التشكيلى ، ويذكر أن فكرة هذه المسرحية نبعت أصلا من تأمله لسحلية رأها فى حديقة .

ويقول الحكيم فى التذييل الذى يكتبه بعد نص مسرحية « الطعام لكل فم » (١) :

« على ذكر الموسيقى أقول : انى أكاد أشبه الموسيقيين الذين يضعون للمآزف المنفرد فى الكونسرتو لحنا صعبا مليئا بالمعقد الفنية .. أنا أيضا فى مسرحياتى الأخيرة : « يا طالع الشجرة » و « رحلة صيد » و « رحلة قطار » ، وهذه المسرحية ، أضجع للمخرجين - وأرجو أن يسامحونى - عقدا فنية فى الاخراج » .

وعن بؤرة احساسه التى تكونت فيها مسرحية (يا طالع الشجرة) يقول :

« فالذى تمثلته فيها هى العلاقات التشكيلية والتركيبية فوق خشبة مسرح بين أشخاص ومواقف وأزمنة وأمكنة وأصوات ، يتداخل بعضها فى بعض تتداخل ماديًا ، كما تتداخل الألوان والخطوط والأشكال فى التصوير الحديث .. لذلك لست أنصح بأى التجاء الى وسائل مساعدة كالموسيقى أو كالأضواء ، الحاصرة أو الكاشفة .. لست أريد هنا تفسيرات خارجية ، إنما الذى أريده هو استخراج كل ما يتوقع ومالا يتوقع من نتائج فنية تشكيلية لهذه المقابلات المادية بين أحوال

(١) الطعام لكل فم : (طبعة ١٩٧٦ م) ص ١٥٨ .

مختلفة لشخص واحد في مكانين معا ، وفي زمانين معا ، دون أن يجعل
ضوءا يفصل بين الالكنة أو موسيقى تفصل بين الأزمنة .. وليس هناك
من أصوات خارجية الا صوت « حفلة السبوع » وأصوات القطار وأنشاد
الصبيان ، يمكن أن تجعل محل الموسيقى المسرحية في فترات السكوت
والتحركات الصامتة ، تستخدم منفردة أو مختلطة ، على حسب ما تسفر
عنه التجارب من نتائج » .

وتوفيق الحكيم متأثر هنا بالفن الحديث ، يريد أن يستخدم في
عالم المسرح أسلوبا جديدا ، ويقول في مقدمة (يا طالع الشجرة) (١) :

« فعل الرغم من منابع الالهام المختلفة في الفن الحديث كله ، من :
تصوير ونحت وعمارة وموسيقى ومسرح وشعر أيضا ، فإن بؤرة
الحساسية الفنية فيه واحدة : هي هذا البحث والكشف عن قيم فنية
جديدة .. ووسائل تعبيرية أخرى .. ان عصر البحث والكشف في
العلم عن أسرار علمية جديدة ، قد جعل الفن أيضا يشعر بالفربة عن
هذا العصر العجيب اذا لم ينهض هو أيضا لبحث ويكتشف » .

ورغم أن توفيق الحكيم يشير في هذه المقدمة أن الذي تمثله في
المسرحية هي العلاقات التشكيلية والتركييبية فوق خشبة المسرح بين
أشخاص ومواقف وأزمنة وأمكنة وأحداث متداخلة ، وما ينصح به من
عدم الالتجاء الى أى وسائل مساعدة كالموسيقى أو الأضواء ، الا أن
الذي لا شك فيه أن للمخرج رأيا آخر عنفما يضع الفكرة موضع
التنفيذ ، فالحكيم يرسم لوحات متحركة متأثرا بالفن التشكيلي ، ولا ينصح
باستخدام الموسيقى التصويرية ، لأن هذه الموسيقى تحوم في خياله ،
ولكن للمتفرج الحق في أن تتجسد أمامه اللوحة مفلسة بغلالة -
ولو رقيقة - من الموسيقى التي تعبر عن اللوحة المعروضة أمامه ، خاصة
عند التعبير عن مرور الزمن ، وعند تواجد الشخصية في أكثر من مكان
كما سنرى فيما بعد .

وتأثر الحكيم بالفن السيريالى واضح في هذه المسرحية ، ولعله
ألمح الى ذلك دون أن يقصد ، عندما قال في مقدمة المسرحية :

« .. فاذا انتقلنا الى التصوير الشعبى المصرى وجدنا العجب .. »

هو قد زاول السريالية وما فوق الواقعية قبل أن يخطر هذا المذهب
للأوروبيين على بال ، •

ويشير الى تلك الصورة التي عرضناها من قبل ، الفارس الذي شق
السيف جسمه نصفين وهو لا يزال في مكانه فوق حصانه •• ويقول
ان هذا هو السبب الذي دفعه لكتابة هذه المسرحية ، لأننا أولى من غيرنا
باستلهم أساليبنا الشعبية في الاتجاهات الفنية المختلفة •

وقبل أن نستعرض من المسرحية بعض الشواهد التي تعكس
أثر الموسيقى والفن التشكيلي على هذه المسرحية ، ربما كان من الأنسب
أن نقدم ملخصا لها حتى نتجنب التكرار عند عرض الشواهد •

تدور أحداث المسرحية في بيت صغير يسكنه زوجان • بهادر ، وهو
في الخامسة والستين من عمره ، كان يعمل مفتشاً بالسكة الحديد
وأحيل الى المعاش ، وزوجته التي تصفوه سنا ، ورثت هذا البيت عن
زوجها الأول الذي مات •• وفي المنزل حديقة صغيرة ليس فيها غير شجرة
واحدة •• شجرة برتقال لا يشغل الزوج شاغل سوى العناية الشديدة
بهذه الشجرة •

تبدأ المسرحية باختفاء الزوجة ، وقد اختفت باختفائها السحلية
الخضراء التي كانت تظهر دائما تحت شجرة البرتقال •• وقد جاء المحقق
الى البيت ليستجوب الخادمة والزوج ، فهو يشك في أن الزوج قتل
زوجه ودفن الجثة تحت الشجرة •• ويقول الزوج انه قتلها أكثر من مرة
في أعماقه ، قتلها بالنية والعزم •• وبينما تبدأ عملية الحفر بحثا عن
الجثة ، تظهر الزوجة ، فيستدرك المحقق للزوج •• ولما كان الزوج يريد
أن يعرف أين كانت زوجته خلال فترة غيابها وأين كانت ، ولا يفوز منها
بطائل ، وفي ثورة غضب يخنقها ، ويقطع الجثة ويقرر دفنها تحت
الشجرة ، ولكنه يكتشف اختفاء الجثة ويرى السحلية الميتة راقدة في
الحفرة المعدة لدفن الزوجة •

وليست المسرحية مقسمة الى فصول كالعادة ، ولكنها تنقسم الى
جزئين ، والنظر فيهما واحد ، هو البيت الصغير ، يتضمن القسم الأول
قصة اختفاء الزوجة والتحقيق الذي يجريه المحقق مع الخادمة والزوج ••
ويتضمن القسم الثاني عودة الزوجة ، والتحقيق الذي يجريه معها
الزوج ، وينتهي الأمر بقتلها واختفاء جثتها وظهور السحلية مدفونة في
الحفرة التي كان الزوج يعتزم دفن جثة زوجته فيها •

ورغم أن المسرحية كما قلنا غير مقسمة الى فصول ، فان قسميها
كذلك غير مقسمين الى مشاهد ، ولكننا - للايضاح - سوف نقسمها الى
المشاهد التالية :

القسم الأول : ويمكن تقسيمه الى ثمانية مشاهد :

- ١ - استجواب المحقق للخادمة .
- ٢ - شهادة الخادمة تنقلب الى لوحة تظهر فيها الزوجة والزوج .
- ٣ - استجواب المحقق للزوج .
- ٤ - شهادة الزوج تتحول الى لوحة يظهر فيها الزوج نفسه مرتديا
بدلته الرسمية وهو يعمل بالسكة الحديد .
- ٥ - المفتش ومساعدته في القطار .
- ٦ - صبيان في القطار يغنون .
- ٧ - درويش يركب القطار بلون تذكرة .
- ٨ - الدرويش يختفي ويبقى الزوج مع المحقق .
- ٩ - عودة الدرويش وحديث حول الشجرة .

القسم الثاني : ويمكن تقسيمه الى المشاهد التالية :

- ١ - المحقق والحفار عند الشجرة بحثا عن الجثة .
- ٢ - الخادمة واللبان .
- ٣ - المحقق والحفار تنضم اليهما الخادمة .
- ٤ - الخادمة مرعوبة لظهور الزوجة .
- ٥ - المحقق والزوجة .. المحقق يصدر أمرا بالافراج عن الزوج .
- ٦ - عودة الزوج .. انصراف المحقق .
- ٧ - الزوج والزوجة وحدهما وحوار طويل يريد أن يعرف منه الزوج
أسرار اختفاء الزوجة ولايفوز منها بطائل وينتهي المشهد
بقتل الزوجة .
- ٨ - الزوج يطفى الجثة ويزيحها جانبا ويتحدث مع المحقق في
التليفون .
- ٩ - الزوج يذهب الى حيث ترك الجثة حين يسمع طرق على الباب .
يستقبل الدرويش .

١٠- الزوج يكتشف اختفاء الجثة ويذهب الى الحديقة يتبعه الدرويش
ليكتشف السحلية ميتة وملقاة فى الحفرة .

★★★

سوف نحاول بعد هذا التقسيم - المفتعل - أن نتزعزع منه
الشواهد التى تتصل بموضوعنا : « أثر الموسيقى والفن التشكيلى على
مسرح الحكيم » . تاركين بحث غيره من الموضوعات التى تثيرها هذه
المسرحية ربما أكثرها .. مثل وضع هذه المسرحية من مسرح الحكيم ،
الى أى الألوان تنتمى ، موقعها فى مراحل تطور مسرح الحكيم الخ ..

والمسرحية التى تنقسم الى قسمين ، مملوءة باللوحات افغنية .
فيما عدا أنها محدودة بإطار ثابت ، تتغير من داخله المناظر والأشخاص ،
وسوف نرى أن الموسيقى ضرورية لمصاحبة عدد غير قليل من هذه المشاهد
التي سوف نرمز اليها برقمها الذى أشرنا اليه من قبل .. فى القسم
الأول - المشهد الأول : يتم رسم اللوحة أمام أعيننا ، فلا يوجد أمامنا
منظر فى البداية .. ويظهر ضابط المباحث حاملا بيمينه كرسيه
وملفه .. وتظهر خلفه خادمة عجوز تحمل منضدة خفيفة تضعها أمامه
فينشر عليها أوراقه .

هذه الحركة يلفها الصمت فترة ليست بالقليلة ، ورغم أن الحكيم
فى مقدمة المسرحية لاينصح باستخدام الموسيقى ، الا أننا لانتخيل تقديم
هذا المشهد بغير موسيقى تصويرية ، قد يفلب عليها الطابع الكاريكاتورى
كان تكون حركة المحقق والخادمة سريعة تصاحبها موسيقى سريعة
تفسر هذه الحركات غير المنطقية .

وفى المشهد الثانى .. تنقلب الشهادة الى صورة مرئية ، وتقول
الخادمة انها تراهما - الزوج والزوجة - ويسألها المحقق : أين ؟

الخادمة : (تشير بيدها) هناك .. فى هذا الركن .. قرب النافذة
المطلّة على الحديقة .. هاهى ستنى بهانة فى ثوبها الأخضر الذى
لاتغيره .. تجلس على كرسيه المعتاد !

(تظهر بالفعل عندئذ الزوجة .. وهى فى نحو الستين ، شعرها
أشيب وثوبها أخضر ، تحمل كرسيتها وتجلس عليه وتأخذ فى
شغل الابرة وتنسج ثوبا ..)

الزوجة : (تلتفت الى حيث يفترض وجود النافذة) اطلع يا بهادر !
اترك شجرتك الآن وأدخل ! .. الجو رطب !

الزوج : (وهو يدخل حاملا أدوات الحديقة) أعرف .. عندما تبدأ
الرطوبة في الجو تدخل الشبيخة خضرة مسكنها .. لكن الذى
لا أعرفه هو أن الرياح اليوم ساكنة ، ومع ذلك تسقط بعض ثمار
البرتقال ! ما الذى أسقطها ؟!

الزوجة : (وهى مشغولة بأعمال إيرتها) أنا التى أسقطتها .. كانت
أول ثمرة .. وأنا التى أسقطتها بيدي .. لم يكن وقتئذ يريدنا
بسبب الفقر .. لم يكن يملك شيئا بعد سوى دكان البقالة
الصغير .. لم يكن قد اشتغل بسمرة الأراضى فى هذه الناحية
المقفرة يومذاك .. قال لى : اصبرى ! .. لا تربكىنى الآن
بالخلف ..

وقد رأينا أن الحكيم لا ينصح باستخدام الأضواء الحاصرة أو
الكاشفة ، ولا ينصح باستخدام الموسيقى التصويرية ، ولكننا مرة أخرى
نرى ضرورة استخدام الوصيلتين معا فى هذا المشهد .. الموسيقى على
النحو الذى أشرنا اليه فى المشهد السابق خلال فترة الصمت الطويلة ،
منذ قول الخادمة أنها ترى الزوجين ، وحتى يتابع المحقق المنظر ويرام
بعينه .. وأثناء حمل الزوجة لكرسيها الى أن تجلس ثم تبدأ فى شغل
الابرة .

ولابد كذلك من استخدام الاضاءة الحاصرة التى تتركز على الركن
الذى تجلس فيه الزوجة ، وتخييل المحقق والخادمة يبقيان خلال الحوار
التالى فى الظلام .. وربما كان الحديث عن الثمرة التى سقطت - رمزا
للطفل الذى لم يولد - يحتاج الى موسيقى تعبر عن أسى الزوجة التى
حرمت من نعمة الولد .

واللوحة التى نراها فى ختام هذا المشهد :

الزوجة : أعرف .. أعرف .. انى واثقة من نموها العظيم ، لو انى
فقط تركتها .. انظر .. انظر ! ها هى فى يومها السابع ..
وكانها طفلة عمرها سنة .. ها هو الاحتفال بسبوعها ! انظر ..
انظر .. الشموع ! الشموع ! اسمع .. اسمع .. دق الهون ..
دق الهون ! اسمع ترديدهم :

برجلاتك .. برجلاتك

حلق دهب فى وداناتك

يارب ياربنا تكبر وتبقى قدنا ..

برجلاتك .. برجلاتك

ولا نعتقد أن الأصوات وحدها بغير الموسيقى يمكن أن تعبر عن
هذا الموقف .

وفى المشهد الرابع .. عندما يظهر فى جهة من المسرح موظف
برداؤه الرسمى وهو يحمل جزءا من نافذة قطار يقيمه ، ثم يأتى بكرسى
يجلس عليه الى تلك النافذة ، ثم يأخذ فى التناؤب .. ربما كانت اللوحة
واضحة فى مخيلة الحكيم ، وحتى الموسيقى لعله يسمعها ويحدد نوعها ،
فكيف بنا نتخيل هذا المشهد دون اضاءة تتركز على ذلك الجانب المثل
للقطار ، وبغير موسيقى تعبر عن حركة القطار وصوته ..

وفى المشهد السادس .. بعد أن يدور حوار بين المفتش والمساعد ،
حينما يعلو صوت من بعيد لمجموعة من الصبية تنشد :

صوت الصبيان : (عن بعد) يا طالع الشجرة .. هات لى معك بقرة
تحلب وتسقينى .. بالملقة الصينى الخ .. الخ ..

وكذلك المشهد السابع عندما يسلم المساعد للمفتش درويشا ركب
القطار بدون تذكرة :

الدرويش : ولماذا تتخذ ضدى الاجراءات ؟

المفتش : لأنك راكب بدون تذكرة ..

الدرويش : هل تريد تذكرة ؟

المفتش : نعم .

الدرويش : تذكرة واحدة ؟

المفتش : بالطبع واحدة .. لأنك راكب واحد .

الدرويش : اليك عشر تذاكر !

(يمد يده خارج النافذة فى الهواء ويقبض على عشر تذاكر يقدمها
الى المفتش) .

هل يمكن تخيل هذين المشهدين بغير الموسيقى ، رغم أن المشهد الأخير يعبر عن حدث لامعقول ، ولا يمكن لغير الموسيقى أن تعبر عنه التعبير الصحيح ؟

وفي نهاية المشهد السابع ، قبل أن يختفي الدرويش :

المفتش : أنت رجل مبارك .. مكشوف عنك الحجاب .. هل نسمح لي بالجلوس قليلا الى جوارك ؟

الدرويش : لا تلق على أسئلة ! ولكن اطلب منى ما تشاء .

المفتش : هل تعرف ماذا أطلب من حياتى ؟

الدرويش : (ينشد) ياطالع الشجرة .. هات لى معك بقرة .. تحلب وتسقينى .. بالمعلقة الصينى ..

المفتش : يظهر أنك عرفت .

الدرويش : العارف لا يعرف .

المفتش : ائذ لا حاجة بى الى الشرح .

الدرويش : هناك فى ضاحية الزيتون .

المفتش : ضاحية الزيتون ؟

الدرويش : هناك سوف تجد ..

المفتش : أجد ماذا ؟

الدرويش : الشجرة .. فى الشتاء تطرح البرتقال .. وفى الربيع الشمس .. وفى الصيف التين .. وفى الخريف الرمان .

المفتش : شجرة واحدة ؟

الدرويش : واحدة .. كل شئ واحد .. هناك : الشجرة والبقرة ، والشبيخة خضرة .

المفتش : الشبيخة خضرة ؟

الدرويش : كل شئ أخضر .. كل شئ أخضر ..

وهنا مرة أخرى .. فى هذا الجو الذى يجرى فيه الحديث بالرمز . وحيث يختلط المعقول باللامعقول ، وتكتسى اللوحة بذلك الشوب السيريالى ، إلا تتخيل الموسيقى مع كل كلمة ، ونسمع حركاتها حركة حركة ؟

وفى القسم الثانى .. مع بداية المشهد الأول .. المحقق واقف حيث يطل على الحديقة وهو يشرف على عملية الحفر ، ويحدث حفارا غير ظاهر .. وفى الجانب الآخر الخادم المعجوز تحدث لبانا غير ظاهر . كما لو كان ذلك من نافذة تطل على الطريق .

المحقق : (للحفار الذى فى الحديقة) طبعاً تحت الشجرة .. نعم .. نعم

الحفار : (يسمع صوته دون تبين كلامه) .

المحقق : الاتجاه ؟! حقا هذا مالا أستطيع أن أدلك عليه .. انى مثلك لا أعرف .

الحفار : (صوت غير مفهوم) ؟

المحقق : صدقت .. ربما كان رأيك صائبا .. احفر حول الشجرة كلها .. لا تتعمق كثيرا فى مبدأ الأمر .. ربما تعثر على شيء يحدد لك الاتجاه .. وعندئذ .. ماذا تقول ؟

الحفار : (كلام غير مفهوم) ؟

المحقق : فعلا .. فعلا .. بالجرف أولا .. وكن حذرا عند استخدام القاس حتى لا تهشم شيئا من الجنة .

الحفار : (صوت غير مفهوم) ؟

المحقق : لا .. لا .. بالطبع .. انى واثق من خبرتك .

الحفار : (كلام غير مفهوم) ؟

المحقق : نعم ؟ هكذا .. استمر .. استمر .. استمر ..

(المحقق يتابع عملية الحفر بحركة من رأسه تسابير الجارف فى حركته) .

فى هذا المشهد حيث يتكلم الحفار خمس مرات كلاما غير مفهوم .. ولكن صوته يصل الى المحقق ونسمعه همهمة .. كانى بتوفيق الحكيم يذكر هنا نغمة سيجفريد .. التى تتكرر فى كل مرة يتحدث فيها الحفار بتلك الهمهمة .. ونفس الشيء يتكرر مع كل ضربة جارف ولكن بنغمة مغايرة ..

وفى المشهد الرابع ، بينما يطلب المحقق من الحفار أن يستمر فى الحفر ، ونسمع الحادامة من الخارج تطلق صيحة رعب هائلة :

الخادمة : (تظهر مهولة نحو المحقق) عفريتها .. انجدوني ..
المحقق : (للخادمة) ماذا جرى لك ؟
الخادمة : هي .. هي .. المقتولة .. سيدتى ..

(تظهر الزوجة بملابس الخروج مندهشة)

فى هذا الجو الذى تكاد تقف فيه شعورنا من الرعب .. حيث نرى لوحة يجرى فيها البحث عن جثة ، وخادمة تصرخ وقد رأت شبح المقتولة .. ونحن فى هذا الجو السبيريالى الذى يظهر فيه درويش ويختفى دون أن نعرف كيف جاء ولا لماذا اختفى ، وهل هو حقيقة أم وهم ، والزوجة المقتولة تظهر فجأة ، ونسأله : أهو شبح المقتولة أم هي التى عادت بلحمها وشحمها .. ألا نسمع دوى الموسيقى وهي تزار وتصرخ ؟!

وفى المشهد السابع .. بعد أن اعتذر المحقق للزوج وانصرف ، وقرر الزوج البدء فى العمل :

الزوجة : اتذهب الى حديقتك توا وتجهد نفسك ؟
الزوج : أتقولين للمولود ساعة خروجه من بطن أمه يتحرك : لا تجهد نفسك !

الزوجة : لا .. بل أزغرد ..
الزوج : اذن زغردى .. زغردى ..

ويذهب الزوج الى الحديقة ولكنه سرعان ما يصيح :

الزوج : (يصيح فى الحديقة) هذا عجيب ! هذا عجيب ..
الزوجة : (مطللة عليه) ماذا حدث ؟
الزوج : (يظهر) السحلية .. السحلية ظهرت .. عادت ..
الزوجة : عادت ؟!

الزوج : نعم .. عادت الشبيخة خضرة .. أبصرتها تنهادر فى ثوبها الأخضر .. وتنتجه الى مسكنها .. ثم تقف كالمنسحوة .. فقد وجدت حفرة هائلة فى انتظارها ..

يرسم لنا الحكيم هذه اللوحة التى تزخر بالألوان والظلال .. ويريد منا أن نرى اللوحة بألوانها وظلالها مكتفين بذلك ، ولكننا لا نشك أنه يسمع لونا خاصا يعرفه من الموسيقى ، ويريد منا أن نكتفى بالصورة ، وكأنه يسير على عادته فى البخل ، ويبخل علينا بشئ لن يدفع فى ثمنه شيئا ؟!

يتذكر الزوج أن زوجه كانت مخفية لمدة ثلاثة أيام ، ويبدأ في استجوابها • وتجب الزوجة على كل سؤال بكلمة واحدة : لا • • ويستمر ذلك بما يملأ سبع صفحات كاملة في المسرحية • • نختار منها هذه اللقطة : الزوج : بالطبع • • لابد أنك كنت في مكان • • • لأنك لا يمكن أن تكوني في غير مكان • • لكن ما هو هذا المكان ؟ بيت أحد أقاربك ؟

الزوجة : لا • •

الزوج : بيت أحد معارفك ؟

الزوجة : لا • •

الزوج : أنه بيت على كل حال ؟

الزوجة : لا • • •

الزوج : فندق ؟

الزوجة : لا • •

الزوج : مستشفى ؟

الزوجة : لا • •

الزوج : مصحة ؟

الزوجة : لا • •

الزوج : سجن ؟

الزوجة : لا • •

الزوج : بانسيون ؟

الزوجة : لا • •

الزوج : ما خور ؟

الزوجة : لا • •

الزوج : مرقص ؟ ملهى ؟

الزوجة : لا • • لا • •

الزوج : محل خياطة ؟ محل أزياء •

الزوجة : لا • • لا • •

نتخيل أن الزينيم في اللقاء هنا سوف يكون سريما مثل طلاقات المدفع المتتابعة • • الزوج يلقي السؤال في عصبية والزوجة تجيب في كل مرة على الفور ب • • لا • • في ضيق وملل • • • ومرة أخرى تتذكر نفمة

مثل نعمة سيجفريد التي يمكن لها وحدها أن تعبر عن هذا الموقف الملل الطويل لتكسر حلة الملل ..

وفي المشهد الثامن . عندما يفقد الزوج أعصابه ويضغط على عنق الزوجة :

الزوج : لا تضطربني الى الضغط على عنقك أكثر من ذلك ! تكلمي !
تكلمي ! فلينتطق لسانك بالجواب !

الزوجة : (في حشجة) لا .. لا .. لا .. لا .. لا ..

الزوج : لا تريدني ! تكلمي قلت لك .. تكلمي .. قلت لك انطقي ..
انطقي !

(يرى رأسها ينحدر في يده فيهبها فزعاً وقد
رأها فارقت الحياة ..)

بهانة .. بهانة ! زوجتي .. عزيزتي .. بهانة .. بهانة ..
لا حول ولا قوة الا بالله ! أكان الأمر يحتاج الى هذا الى .. الى هذا ..
ما العمل الآن ؟ ما العمل ؟ يجب أن أفعل شيئاً ! وبسرعة !
بسرعة ! .. قبل كل شيء يجب أن أبلغ البوليس .. وأسلم نفسي ..
هذا هو الواجب .. قتلت زوجتي لأنها .. لأنني .. لأنها ..

(يظل يردد ذلك وهو متجه الى حيث جهاز التليفون
فوق المضخة ، ولكنه ينحرف عنه ويختفي في
الداخل لحظة ، ثم يعود بغطاء فرش ابيض يغطي به
زوجته الميتة ويؤخرها قليلا الى جهة مستترة ..
ثم يعود الى التليفون ويدير الرقم ويرفع السماعة
الى اذنه ، وعندئذ يظهر في الجانب الآخر من
المسرح .. المحقق .. أمام مكتبه يرفع سماعته
ويدور بينهما الحديث ..)

وهذا المشهد الذي يطول الصمت في نهايته . كيف يمكن أن نتخيله
بلون موسيقى تصويرية تفسره وتدفع عنا كمشاهدين الملل !؟

وفي المشهد العاشر والأخير من القسم الثاني ، وقد جاءه الدرويش
وقد عرفه ما أقدم عليه الزوج . ويكتشف الزوج اختفاء الجثة ، ويرى
الشيخة خضرة - السحلية - ميتة وملقاة في الحفرة ، ويقول له الدرويش :
الدرويش : انا لله وانا اليه راجعون ! اني ذاهب تولا الى مكتب التلفراف ..
أرسل اليك برقية تعزية ..

(يختفى الدويش .. ويغلو المسرح .. ثم يدري
 في أرجائه فجأة صوت خفى لحظة السبوع ..
 برجلاتك .. برجلاتك .. ويعقبها فجأة صوت
 القطار وصغيره ونشيد الرحلة المسرحية : يا طالع
 الشجرة .. هات لي معك بقرة .. ثم يختلط
 الصوتان : لحظة السبوع ونشيد القطار وصغيره ..
 ويتداخل أحدهما في الآخر ..)

وبهذا تنتهي اللوحة الأخيرة في المسرحية ، ولا تتخيل أن يكتب
 الحكيم هذه الحاتمة دون أن يسمع أو يتخيل على الأقل ، لون الموسيقى
 المناسبة لهذا الحتام ، وسواء اطلعنا عليه أو أصر على الاحتفاظ به لنفسه
 فسوف نختار نحن لأنفسنا اللحن الذي يكمل الصورة .

٧ - الطعام لكل فم : ١٩٦٣ م

وهذه واحدة من المسرحيات التي قال عنها الحكيم انه وضع فيها
 للمخرجين عقدا فنية في الاخراج .. وهي مثل (يا طالع الشجرة)
 استوحى الحكيم فكرتها من الواقع الصرف ، فمثلما استوحى فكرة (يا طالع
 الشجرة) من تأمله لسحلية في حديقة ، نبعت مسرحية (الطعام لكل فم)
 من تأمله لنشع ماء فوق حائط ..

وليس هذا بمستغرب على توفيق الحكيم ، الذي كان يتأمل الملوحة
 الواحدة في منحى اللوفر لمدة ساعة كاملة ، فأى تشكيل يتأمله يحرك
 فى رأسه الذكريات ، ويحول الصورة التي يراها غيره أمرا طبيعيا ، ان
 لوحة فنية ، تتألف فيها الألوان أو تتنافر ، ولكنها تخرج فى نهاية الأمر
 عملا فنيا يشد الانتباه ..

وهو يقول عن المسرحية التي نحن بصدددها : (١) .

« حاولت أن أجعل مسرحيتي واضحة كل الوضوح ، لأن الوضوح
 يجب أن يكون هو المطلب العزيز الأخير للفن والفكر .. »

(١) الطعام لكل فم (طبعة ١٩٧٦ م) ص ١٥٨ :

انى أضفر فى هذه المسرحية موضوعين متعاقبين لنخرج منهما فى النهاية « ضفيرة » واحدة ٠٠٠ وأضفر فيها أيضا الواقع بغير الواقع ، والمعقول بالألا معقول لنخرج فى النهاية « حقيقة » واحدة على النحو الذى يضفر فيه الموسيقى ويعانق لحنين مختلفين ليخرج فى النهاية نفما واحدا ٠٠ ولهذا التشبه بالتضفير اللحنى يحلو لصديقى الفقيه الموسيقى الدكتور حسين فوزى أن يسميها بالمسرحية « الكونترابنطية ٠٠ » ٠

تتلخص المسرحية فى أن حمدى وزوجته - سميرة - يمثلان الغالبية العظمى من الأزواج العاديين الذين تزخر بهم الحياة فى مجتمعنا ٠٠ الزوج موظف عادى يعمل فى إحدى الإدارات الحكومية ، وعمله روتينى بحث هو الاشراف على المحفوظات ، ثم هو يقطع وقت الفراغ فى المساء يلعب الطاولة مع أصدقائه فى المقهى ٠٠ أما زوجته فربة بيت وزوجة من ذلك النوع الذى لم تمسس الثقافة من قريب أو بعيد ٠٠

أمام هذين الزوجين - الذين يمثلان شريحة من الجمهور غير المستنير - يجرى الحكيم مسرحية فكرية تدور حوادثها بين أم اتهمت بقتل زوجها والتزوج من عشيقها (مثل أم حاملت فى مسرحية شكسبير) وابنة تكشف الحياة وتصر على الانتقام - مثل الكترا - وأخ يرفض أن يكون حاملت أو أورست ، لأن مفهوم العدالة اليوم قد أصبح مفهوما علميا وليس شخصيا ٠٠ ان العدالة اليوم هى عدالة اجتماعية - عدالة الطعام لكل فم ٠

ويرى الزوجان هذه المسرحية التى تمثل أمامهما على حائط قد تشقق ، فيحدث فى الشخصيتين تحول واضح : تتبين الزوجة أهمية الثقافة ممثلة فى الموسيقى والعزف على البيانو ، فتنفذ الفبار عن البيانو الذى كان ضمن جهازها فلم تستعمله مرة واحدة ، ويتعلق الزوج بأهداب العلم ، فيشتري بمصاغ زوجته جهاز (ميكروسكوب) ويأخذ يبحث ويقرر أن يؤلف كتابا ٠٠

لوحة ترتسم على الحائط أمام الزوج والزوجة لتلقنهما درسا تماما مثلما تعلم توفيق الحكيم التذوق الفنى من طول التأمل للوحات فى متحف اللوفر وغيره من المتاحف والمعارض الفنية ٠ ومن الموسيقى التى عشقها حتى أصبحت زاد يومه ، وملاذه كلما اسودت الدنيا فى عينيه ، أو تجهه له وجه الزمان ٠٠

وتقع المسرحية فى ثلاثة فصول ، والمتنظر فى الفصول الثلاث واحد لا يتغير ، حجرة جلوس عادية فى شقة حمدى عبد البارى رئيس قلم المحفوظات فى إحدى الوزارات ٠٠ بالحجرة شباك يطل على متنور ، ومن

هذا الشباك يحدث أحيانا التخاطب مع الجارة الساكنة في الشقة العليا .. وهذا الشباك في الجانب الأيمن من المسرح ، يقابله باب في الجانب الأيسر ، ولا يوجد في الصدر سوى حائط أبيض عار .. وهو ليس في الصدر تماما وإنما منحرف قليلا ، وكذلك الشباك والباب الجانبيان منحرفان .. على الحائط بقعة كبيرة آتية من السقف أخفت في الانتشار على أديم الحائط .

يبدأ الفصل الأول بالزوج يستعد للخروج كمادته ، ويرى « النشع » على الحائط ، ويطلب من زوجته أن تحدث الجارة في الشقة العليا لتصلح ما أفسدته بالاسراف في استخدام المياه ، وتحضر الجارة المشاكسة وترفض تحمل أجر المبيض قبل استشارة محاميها ، وبعد خروجها ينظر الزوج الى الحائط ويرى عجبا ، وينادى زوجته :

سميرة : (داخلة) ماذا جرى ؟

حمدي : (مشيرا الى الحائط) انظري ! انظري !

سميرة : الماء جف .. النشع نشف ..

حمدي : نعم .. ولكنه ترك .. ألا ترين ماذا ترك ؟

سميرة : خطوط وظلال عجيبة الشكل !

حمدي : ليس هذا فقط .. دققي النظر ..

سميرة : نعم .. نعم .. كأنها لوحة مرسومة ! شيء غريب ..

حمدي : تأملها جيدا .. ماذا فيها ؟

سميرة : فيها .. عجبا ! كأنهم ناس !

حمدي : حقا .. انهم أشخاص في حجرة ..

سميرة : حجرة فخمة .. هذا شيء مثل البيانو ..

حمدي : بيانو كبير بنديل ..

سميرة : نعم .. نعم .. ليس مثل البيانو الصغير القديم الذي عندنا

في الصالة ..

حمدي : بيانو فخم حقا .. أترين من تجلس أمامه ؟

سميرة : فتاة .. فتاة جميلة في ريعان شبابها ..

هل يمكن أن نتخيل هذه اللوحة وهي تصبح مرئية لعيني الزوجين.

حيث تظالهما صورة شابة حسناء ، وسيدة في نحو الأربعين ، وشاب

يقرا في أوراق .. دون أن تصاحب هذه اللوحة موسيقى فيها شيء من

السحر والغوض ؟

وثأتى لوحة أخرى .. لقد تهيأ الزوج للخروج ، وعندما يسمع
صوت عزف بيانو ، يلتفت نحو الباب مناديا :

حمدي : سميرة .. سميرة

سميرة : (من الخارج) اصبر يا حمدي .

حمدي : تعزفين على البيانو الآن ! أهذا وقته ؟

سميرة : (من الخارج) بيانو ؟ أنت مجنون يا حمدي .. أنا لم أفتح البيانو
من بعد زواجنا .

حمدي : اذن هو الراديو عندك .

سميرة : الراديو مقفول ..

حمدي : عجيبة ! .. من أين يأتي صوت البيانو اذن ! انه كالآتي من
البعيد ..

ولكن الزوجين يكتشفان أن الصوت صادر من الحائط ، وإن الشابة
تعرف :

حمدي : ماذا تقولين في هذا ؟

سميرة : هذا غير معقول ..

حمدي : ولكنه يحدث .. يحدث أمام أعيننا .. ونسمعه بأذاننا ..
أليس هي الفتاة التي تعرف على البيانو الآن .. وتحرك أصابعها ..
ها هي تحرك يديها وأصابعها .. أتبصرين .. أتسمعين ..

سميرة : نعم يا حمدي .. نعم .

حمدي : أكاد أجن جنونا .

سميرة : وأنا أيضا ..

حمدي : كيف يمكن أن يحدث هذا ؟

سميرة : اسكت يا حمدي .. اسكت أوجوك ..

حمدي : أليس هذا عجيبا ؟!

سميرة : اللحن جميل .. فيه رنة حزن وكآبة ..

حمدي : انظري .. السيفلة تسمع بغير ابتسام .. انها تترك يديها بحالة
عصبية .. والشباب .. انظري انه يحرك رأسه نحو الفتاة مبتسما
للعزف .. ثم .. ثم يعود الى أوراقه ..

ويضعنا الحكيم أمام لوحة كاملة .. بمنظرها وناسها وألوانها ،
ونحن لا نرى فحصب ، وإنما نسمع الموسيقى أيضا .. ويدور حديث بين

الأشخاص كأنه صادر من بعيد ، ولكنه واضح تماما .. ونعرف من الحديث الدائر بينهم القصة .. وتمتبت أصابع الشابة بالبياض فيخرج اللحن جميلا حزينا خافتا .. ولعل الحكيم كان واقعا تحت تأثير لحن معين وهو يكتب هذا المشهد ..

وتتغير اللوحة .. لا يتغير المنظر ولا الأشخاص ، وإنما تختلف الألوان .. توجه الفتاة الاتهام الى أمها :

الشباب : والدنا ؟

الفتاة : (صائحة) والدنا ... مات مقتولا يا طارق !

الشباب : ماذا تقولين ؟

السيدة : مجنونة .. مجنونة .. لا لاتصدقها !

الفتاة : عندي الدليل .. عندي الدليل يا طارق .. عندي الدليل ! .. قتلوه .. قتلوه ! (تنهار)

الشباب : نادية .. أغشى عليها ..

(الشاب والسيدة يضمنان الفتاة على الكتبة ويحاولان إغاقتها بحركات صامتة .. بينما جمدى وسيرة مستغرقان فى المشاهدة والمتابعة كما لو كانا نسيا نفسيهما الى أن تنبته سيرة) ..

لقد نسى الزوج القهوة والشاة ويريد أن يتابع القصة .. ويرى جرس الباب ، وتذهب الزوج لترى من الطارق :

سيرة : (داخلية) مبيض .. ست عطيات أرسلت لنا المبيض يبيض الحائط .. تصور !

جمدى : (صائحا) يبيض الحائط .. مستحيل .. مستحيل .. لا يمكن .. تبيض ؟ تبيض الناس ؟! تضيع الأسرة على الحائط .. لا تريد أى تبيض أبدا .. الحائط يبقى كما هو .. كما هو بكل ما عليه .. و .. من عليه ..

سيرة : طبعاً .. طبعاً ..

جمدى : أطردى المبيض حالا .. أطردية ..

وبهذه اللوحة ينتهى الفصل الأول .. وكأننا أراد الحكيم بهذا الموقف الساهر أن يخفف من سخونة الألوان فى اللوحة ، فبدلاً من أن يرحب الرومان بقبول الجارة تبيض الحائط على نظمتها إذا هذا قضائ ..

ويرفع الستار عن نفس المنظر في الفصل الثاني ، لقد خلع الزوج
نياب الحروج وبقي مع زوجته لمشاهدة بقية القصة .. أفاقت الفتاة وهي
تصر على اتهام أمها بقتل زوجها .. ويتابع حمدي وسميرة اللوحة
بفضول .. وتستمر اللوحة على الحائط :

الشاب : قتلة والدنا ؟ هذه العبارة ذكرتني بالمأساة الاغريقية .

الفتاة : هانت قد أجبت عن السؤال .

الشاب : أنا أجبت ! .. كيف ؟

الفتاة : اليكثرا وأخوها أورش في تلك المأساة .. هل سكنا على قتل

والدهما وتسترا على أمهما الحائنة وزوج أمهما القاتل ؟!

الشاب : بالطبع لا ..

الفتاة : واذن ؟

الشاب : شاهدت تلك المأساة تمثل على المسارح في الخارج ، ولم يخطر
قط ببالي أنني سأحضر هنا لمواجهة نفس المشكلة .

الفتاة : ولا أنا .. عندما قررت علينا دراسة هذه المأساة في الجامعة ..

الشاب : اسمعي يا نادية ! أظنك توافقينني على أن عصر الاغريق يختلف
عن عصر الذرة !

ان اللوحة المعروضة أمام الزوجين المشدوهين لا تزال تفيض بالحياة ،
والألوان تتداخل ، لا يريد الشاب أن يكون مثل أورش ، فقد تغير مفهوم
العدالة ، ويفضل الشاب أن يفكر في مشروعه .. الطعام لكل الناس ..
الفاء الجوع .. يسود الصمت على الحائط ، ويبدأ الحوار بين الزوجين :
حمدي : ... يقصد من ذلك أن المعاني تغيرت .. والأخلاق تغيرت .

سميرة : وهل هذا صحيح يا حمدي ؟

حمدي : المسألة تحتاج الى مناقشة .

سميرة : ناقشني يا حمدي .. كما كان يناقش نادية ..

حمدي : فيما بعد يا سميرة .. فيما بعد .. الوقت أمامنا واسع ..

والموضوع من النوع العالي .. انظري .. انظري ..

لقد سقطت قشرة من الحائط ، ويخشى الزوجان أن تسقط فوق
رأس نادية ، وتقرر الزوجة تنبيه الفتاة وتناديها ، ويأتي صوت من
جهة الشباك :

الصوت : يا ست سميرة !

سميرة : (فى دهشة) نادت اسمى

الصوت : يا استاذ حمى !

حمى : واسمى ؟! أهى حقا التى تنادينى ؟!

ولكن النداء صادر من الست عطيات - الجارة - التى تستأذن لزيارتها ، ويرى الزوج وضع برافان أمام الحائط حتى لا ترى الجارة ما يحدث على الحائط .. وتنزل الجارة وتتأكد من أن جيرانها تنازلوا عن موضوع تببيض الحائط ، وعندما تهم الجارة بالانسحاب .. ينبعث من خلف البرافان صوت البيانو ، فتقف ملتفتة :

عطيات : صوت بيانو ..

سميرة : (مرتبكة) انه .. الراديو .. من الراديو ..

عطيات : (ملتفتة الى شبك المنور) اظن .. يظهر أن الراديو عندى فوق مفتوح .. لكن .. كأنه فى الحجرة عندكم ..

حمى : الصوت عندما يأتى من فوق يضرب فى الحائط .. هذا شئ مجرب !

حمى : وصلى الست يا سميرة ..

سميرة : (تقود عطيات الى الخارج) تفضلى !

ويسرع حمى الى البارافان ويحزحه وتعود سميرة مسرعة .. ويستمع الزوجان الى نادية تعزفه لحنها الجميل .. لقد عادت اللوحة .. ويستمع الزوجان الى حوار من على الحائط ..

ويرتفع الستار فى الفصل الثالث عن نفس المنظر ، الا أن البارافان يحجب الحائط .. الزوج يستعد للذهاب الى عمله ، وتخبره الزوجة أنها حفظت اللحن الذى كانت نادية تعزفه ، وسوف تنفض الغبار عن البيانو ، ويؤكد الزوج أنه سيبقى بعد عودته فى المنزل مع زوجته ومع نادية وطارق .. ثم نرى هذه اللوحة :

سميرة : (ملتفتة نحو الحائط) مالنا لا نسمع لهم أى حى ..

حمى : أرجوك يا سميرة .. لا تكشفى عنهم البارافان الى أن أعود ..

سميرة : طبعاً .. لكن .. لا يوجد أدنى صوت ..

(تقترب من البارافان وتلقى نظرة خلفه ثم تصبح صبيحة مدوية كلها تفجع وذعر)

حمدى : ماذا جرى • ماذا جرى ؟

سميرة : (صائحة) الحقنى يا حمدى .. الحائط .. الحائط ..

لقد انتشر سطح الحائط كله وانجرف واختفت الصورة .. ويشعر الزوجان بالأسى واللوعة .. لقد اعتادا على نادية والبيانو ولحنها الجميل ، وعلى طارق وآرائه والمناقشات الراقية • ويفكران : ماذا لو أعادت الجارة غسل أرضية شقتها وغمرتها بالماء ليعود النشع وتعود معها الصورة ؟ ولكن الجارة تتصور أنهم يسخرون منها ، ويتسلق حمدى الماسورة الى الشقة العليا يفرقها بالماء ، وتعرض سميرة على الجارة مساعدتها - هى وزوجها - فى غسل الأرض ..

عطيات : عندى المكانس فوق .. لكن هذا لا يصح أبدا يا أستاذ حمدى .. هذا لا يليق .. هذا لا يجوز ..

سميرة : (وهى تأخذ بذراع عطيات لتخرج بها) هذا شيء يسرنا يا ست عطيات ..

حمدى : هذا شرف يا ست عطيات .. هذا مجد !

(حمدى يأخذ الذراع الأخرى للست عطيات ويسير بها الى الخارج ، وهى بينه وبين زوجته فى حالة حيرة ودهشة وارتباك) •

(ستار مؤقت)

فصل موسيقى زمنى

ويسدل الستار على هذه اللوحة ، ولكن توفيق الحكيم يشير بوجود فاصل موسيقى هذه المرة ..

وعندها يرتفع الستار عن نفس المنظر .. نجد بعض معالم اللوحة قد تغيرت مما يدل على مرور زمن ، وقد وضعت مكتبة أمام الحائط ، كما وضع مكتب فى أحد الأركان فوقه كومة كتب وميكروسكوب .. ويقف حمدى منحنيًا ينظر خلال عدسة الميكروسكوب .. لقد انقضى عام وحمدى يجرى بعض التجارب :

حمدى : كم أئدم على ذلك الشطر من عمرى الذى ضاع !

سميرة : تستطيع أن تبدأ من جديد •

حمدى : ليس كما ينبغي •

سميرة : مهما يكن من أمر فأنت الآن لا تضيع وقتك .. وهذا هو المهم •

حمدي : وقتي كله لا يكفي الآن للدراسة ما أريد دراسته .. اني كلما
فتحت كتابا شعرت كأنني أفتح نافذة على جهل ..
وتطالعنا هذه اللوحة الأخيرة في ختام المسرحية ..
سميرة : (تنظر الى الحائط وهي ذاهبة) لست أدري .. هل وضع المكتبة
في هذا الموضع .. على هذا الحائط ..

حمدي : ماذا ؟

سميرة : لا شيء ..

(تخرج .. حمدي يكب على الكتابة بكل حمة واستغراق .. وتمر
لحظة .. ويسمع صوت البيانو في الخارج يعزف اللحن الجميل الذي
اعتادت نادية أن تعزفه)

حمدي : ينتفض صائحا وهو ينهض عن مكتبه (نادية) ! .. نادية ! ..
نادية ! ..

(يلتفت الى الحائط .. ثم يتجه الى الباب وينظر
خارجه)

هذه أنت يا سميرة التي تعزف !؟

(يعود الى مكتبه كالعالم بينما يستمر عزف اللحن
على البيانو في الخارج)

وينزل ستار الحتام

اللوحة الناقصة

رغم أن توفيق الحكيم أجاد رسم لوحاته بين مسرحية وأخرى ،
وشاها بموسيقى من وحى ما اختزنه في ذاكرته من أعمال كبار
الموسيقيين ، مما انعكس على مسرحه بشكل ظاهر ، إلا أن من يتأمل أى
مسرحية من مسرحيات الحكيم ، يلاحظ أن ثمة لوحة ناقصة .. فهو لم
يصدر أى مسرحية بقائمة تتضمن أسماء الشخصيات ، والدور الذى تؤديه
فى المسرحية ، وبعض المعلومات التى تساعد على فهم الشخصية كالسن
أو المركز الاجتماعى ... الخ حتى يساعد بذلك المخرج على التعرف على
الشخصيات وعددها ، ليتمكن من اختيار الممثل المناسب لكل دور ، أو
يساعد القارئ - إذا كانت المسرحية معدة للقراءة - على معرفة أسماء
الشخصيات حتى لا يختلط عليه الأمر ، ويضطر الى مراجعة ما قرأه من
صفحات ..

ولعل توفيق الحكيم فعل ذلك عن عمد ، فقد سبق أن قال انه يضع
للمخرجين عقدا فنية فى الاخراج ، ولكنه بهذه اللوحة الناقصة أراد أن تكون
العقدة مزدوجة ، حتى تشمل المخرج والقارئ على السواء !

المراجع

- ١ - المسرحية في الأدب العربي : د. محمد يوسف نجم ١٩٥٧ .
- ٢ - تاريخ المسرح العربي : د. فؤاد رشيد - كتب للجميع فبراير ١٩٦٠ .
- ٣ - التمثيل - التمثيلية - فن التمثيل العربي : زكي طليمان مطبوعات مؤسسة المسرح والفنون - الكويت ١٩٦٥ .
- ٤ - توفيق الحكيم : فنان الفرجة وفنان الفكر : د. علي الراعي كتاب الهلال نوفمبر ١٩٦٩ .
- ٥ - المسرح العربي : رشدي صالح - مطبوعات الجديد يونية ١٩٧٢ .
- ٦ - سيد درويش : د. محمود أحمد الحفني - سلسلة أعلام العرب يوليو ١٩٦٢ .
- ٧ - نجيب الريحاني : عثمان العنتيل - كتب للجميع ١٩٥٩ .
- ٨ - محمد عبد الوهاب : محمود عوض - سلسلة اقرأ ١٩٧١ .
- ٩ - توفيق الحكيم المفكر : دار الكتاب الجديد ١٩٧٠ .
- ١٠ - روايات صبرى التمثيلية (المقامة) : عثمان صبرى ١٩٢٢ .
- ١١ - يعقوب صنوع : محمود سامي وفوزي شاهين - سلسلة الاعلام - مكتبة الشرق .
- ١٢ - كيف دخل التمثيل بلاد الشرق (مقال) : زكي طليمات - مجلة الكتاب فبراير ١٩٤٦ .
- ١٣ - العقد الفريد : ابن عبد ربه (مقال) : محمد خليفة التونسي - تراث الانسانية المجلد الثاني - العدد الاول .

[من مؤلفات توفيق الحكيم]

- ١٤ - عودة الروح •
- ١٥ - يوميات نائب في الأرياف •
- ١٦ - عصفور من الشرق •
- ١٧ - التصادمية •
- ١٨ - قالبنا المسرحي •
- ١٩ - قلت ذات يوم •
- ٢٠ - زهرة العمر •
- ٢١ - سجن العمر •
- ٢٢ - تحت شمس الفكر •
- ٢٣ - تحت المصباح الأخضر •
- ٢٤ - سلطان الظلام •
- ٢٥ - جميع مسرحيات توفيق الحكيم •

فهرس

القدمة ٥

الفصل الأول - مصر فى مطلع القرن العشرين

- ١١ الحالة السياسية والاجتماعية
١٥ الصحافة والخطابة

الفصل الثانى - الأترب والفن

- ١٩ الشعر والزجل
٢٠ الموسيقى والغناء
٢٦ الفن التشكيل

الفصل الثالث - المسرح قبل ظهور الحكيم

- ٢٣ مرحلة البداية
٢٨ مرحلة الازدهار
٤١ نجيب الريحاني
٤٣ المسرح الفنائى وسيد درويش

الفصل الرابع - توليف الحكيم . . . من القانون الى الفن

- ٥٦ مرحلة النشأة
٨٢ فى مدينة النور
٨٧ فى رحاب الموسيقى
٩٠ مع الفن التشكيل

الفصل الخامس - توفيق الحكيم - الأديب المهندس

١٠٣	• • • • •	فترة القلق والترقب •
١٠٨	• • • • •	في مسجن الوظيفة •
١١٤	• • • • •	الأديب المهندس •
١٢٣	• • • • •	القسم الثاني : دراسة تطبيقية •
١٢٥	• • • • •	محمد الرسول البشر •
١٣٣	• • • • •	أهل الكهف •
١٤٨	• • • • •	يجماليون •
١٥٣	• • • • •	ايزيس •
١٦١	• • • • •	رحلة الى الفرد •
١٧٤	• • • • •	يا طالع الشجرة •
١٨٦	• • • • •	الطعام لكل فم •
١٩٧	• • • • •	المراجع

مطابع الهيئة المصرية العامة للكتاب

ص.ب.: ٢٣٥ الرقم البريدى: ١١٧٩٤ رمسى

www.maktabetelosra.org

E-mail: info@egyptianbook.org

رقم الإيداع بدار الكتب ١٩٩١ / ٢٠٠٥

IS.B.N. 977 - 01 - 9569 - 3



إن القراءة كانت ولا تزال وسوف تبقى، سيدة
مصادر المعرفة، ومبعث الإلهام والرؤية
الواضحة.. وعلى الرغم من ظهور مصادر
حديثة للمعرفة، وبرغم جاذبيتها ومنافستها
القوية للقراءة، فإننى مؤمنة بأن الكلمة
المكتوبة تظل هى مفتاح التنمية البشرية،
والأسلوب الأمثل للتعليم، وهى وعاء القيم
وحافظة التراث، وحاملة المبادئ الكبرى
فى تاريخ الجنس البشرى كله.

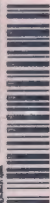
سوزanne باراد



الثنى ١٥٠ قرشاً

مطابع الهيئة المصرية العامة للكتاب

Bibliotheca Alexandrina



0541599

